قصة الحضارة

ول وايريل ديورانت

النهضة

وهو يروي تاريخ الحضارة في إيطاليا من مولد بترارك
حتى ممات تيشيان من ١٣٠٤ إلى ١٥٧٦

ترجمة
محمد بدران

الجزء الرابع من المجلد الخامس

(٢١)

جامعة الدول العربية
المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
تونس

دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع
DAR AL JIL - EDITEUR DISTRIBUTEUR
بيروت

الكتاب الخامس

الصدع

الباب التاسع عشر

الثورة العقلية

الفصل الأول

الفنون الخفية

الحضارة فى كل عصر من العصور وعند كل أمة من الأمم نتاج أقلية من الأهلين تستمتع بامتيازاتها وتتحمل تبعاتها . والمؤرخ العليم بما تتصف به السخافات من عناد شامل نفاذ يوطن نفسه على الاعتقاد بما سوف يكون للخرافات من مستقبل باهر مجيد ؛ ذلك أنه لا يتوقع أن تنشأ درل كاملة على أكتاف خلائق ناقصة ؛ ويدرك أن نسبة قليلة من الناس فى أى جيل هى وحدها التى تستطيع أن تتحرر من المتاعب الاقتصادية تحرراً يتيح لها من الفراغ والنشاط ما تستطيع به أن تفكر تفكيرها الخاص بدل تفكير أسلافها أو من يحيطون بها ؛ ويتعلم هذا المؤرخ أن يبتهج إذا استطاع أن يجد فى كل فترة من الفترات عدداً قليلا من الرجال والنساء رفعوا أنفسهم بقوة عقولهم أو بفضل مولدهم أو ظروفهم من وهدة الخرافات ، والفنون الخفية ، والسذاجة العقلية إلى مستوى من الذكاء القائم على العلم وعلى المودة يدركون به ما هم فيه من جهل لا حد له .

ومصداقاً لهذا كانت الحضارة فى إيطاليا إبان عصر النهضة ميزة يختص بها القليلون ، وينشئها القليلون ، ولا يستمتع بها إلا القليلون . أما الرجل

العادى الساذج ، الذى ليس أكثر من فرد فى جماعة ، فكان يحرث الأرض ويستخرج منها المعادن ، ويجر عربات النقل أو يحمل الأثقال ، ويكد ويكدح من مطلع الفجر إلى غسق الليل ، حتى إذا أمسى المساء أنهكه التعب فلم يجد فى نفسه قدرة على التفكير . ومن أجل هذا كان يتلقى آراءه ، ودينه ، وما يجيب به عن ألغاز الحياة من الهواء الذى يحيط به ، أو يرثها من كوخ آبائه وأجداده ؛ فكان يترك غيره يفكرون لأن غيره من الناس كانوا يرغمونه على أن يعمل لهم ؛ ولم يكن يكتفى بقبول العجائب التى تخلب لبه ، وتريح نفسه ، وتلهمه وتروعه ، والتى يحتويها دينه التقليدى — وهى عجائب كان يتكرر انطباعها فى عقله كل يوم عن طريق العدوى ، والتلقين ، والفن — بل كان يضيف إليها من ثنايا عقله الشياطين ، والسحر ، والنذر ، والتنبؤ بالغيب ، والتنجيم ، وعبادة المخلفات ، وصنع المعجزات التى يتألف منها ما يمكن أن نسميه الميتافيزيقا الشعبية التى لا تجيزها الكنيسة وتستنكرها وترى فيها مشكلة تسبب لها من المتاعب أكثر مما يسببه عدم الإيمان . وبينا كان الرجل الممتاز فى إيطاليا أرقى من مثيله فى طبقته من أبناء ما وراء الألب فى الثروة والثقافة بنصف قرن أو أكثر ، كان الرجل العادى المقيم فى جنوب الألب يشارك نظراءه فى شمال تلك الجبال فى كل ما كان سائداً فى ذلك العصر من خرافات وأوهام .

وكثيراً ما كان الكتاب الإنسانيون أنفسهم يسلمون عقولهم لسخافات بيئتهم ، وينثرون فى الصحف التى تفيض بالفصاحة الشيشرونية روح هذه البيئة أو سخافاتها إن شئت . فهاهو ذا بجيو مثلا يرتع ويمرح وسط النذر وغرائب المخلوقات كالفرسان الذين لا رءوس لهم والذين يهاجرون من كومو إلى ألمانيا ؛ أو آلهة البحار الملتحين الذين يخرجون من أعماق البحار ليختطفوا النساء الحسان من شواطئها[1] . وها هو ذا مكيفلى المتشكك فى الدين لا يستبعد أن يكون « الهواء مليئاً بالأرواح » ويجهر باعتقاده أن الحوادث الخطيرة

تسبقها وتدل عليها خوارق الطبيعة ، والنبوءات ، والوحى ، والعلامات التى تظهر فى السماء(٢) . وكان أهل فلورنس الذين يظنون أن الهواء الذى يتنفسونه يجعلهم مهرة لا يجاريهم فى ذلك غيرهم من الناس ، يعتقدون أن جميع الحوادث الخطيرة تقع فى أيام السبت ، وأن السير إلى الحرب فى شوارع معينة من المدينة يجر عليهم مصائب لا يستطيعون النجاة منها(٣) . واضطرب عقل بولتيان من جراء مؤامرة باتسى Pazzi اضطراباً لم يسعه معه إلا أن يعزو إليها ما أعقبها من مطر مدمر ، وعفا عن الشبان الذين أرادوا أن يضعوا حداً للمطر ، بأن أخرجوا جثة زعيم المؤامرة ، وعرضوها فى شوارع المدينة ، ثم ألقوها فى نهر الآرنو(٤) . وكتب مرسليو فتشينو بدافع عن التنبؤ بالغيب ، والتخمين ، ووجود الشياطين ، واعتذر عن عدم زيارة پيكو دلا ميرندولا Pico della Mirandola لأن النجوم وقتئذ لم تكن فى اقترانها مبشرة بالخير(٥) . ولعل ذلك الاقتران كان وهما صوره له الخيال . وإذا كان يسع الكتاب الإنسانيين أن يؤمنوا بهذا ، فهل يحق لنا أن نلوم عامة الشعب الذين لا نصيب لهم من الفراغ ولم ينالوا حظاً من التعليم إذا ظنوا أن العالم الطبيعى ملىء بالقوى الخارقة وأنه أداة لها تستخدمه لا غير .

وكان سكان إيطاليا يعتقدون أن كثيراً من الأشياء من مخلفات المسيح أو الرسل حقا . وقد بلغت هذه المخلفات من الكثرة درجة يستطيع الإنسان معها أن يجد فى الكنائس الرومانية فى عهد النهضة أشياء تمثل جميع مناظر الأناجيل . فواحدة منها تدعى أن قطعة من قماط الطفل يسوع ، وأخرى تقول إن بها عود دريس من مزود بيت لحم ، وثالثة تزعم أنها تضم قطعا من الأرغفة والسمك التى تضاعف عديدها ؛ ورابعة تنادى أن بها المائدة التى استخدمت فى العشاء الأخير ؛ وواحدة تعتقد أن بها صورة العذراء التى رسمها الملائكة للقديس لوقا(٦) . وكانت كنائس البندقية تعرض جسم القديس مرقص ، وقطعة من ذراع القديس جورج وإحدى أذنى القديس

بولس ، وبعض السمك المحمر الذى أكل منه القديس لورنس ، وبعض الحجارة التى قتلت القديس استيفن[٧] .

وكان الاعتقاد السائد أن لكل جسم – بل لكل عدد وكل حرف – قوة سحرية . ويقول أرتيمو إن بعض العاهرات الرومانيات كن يطعمن عشاقهن لحم الجثث البشرية المتعفنة يسرقنه من المقابر ليقوين به باههم[٨] . وكانت الرقى تستخدم لألف غرض من الأغراض ؛ ويقول أبوليان إنك إذا تلوت الرقية الصحيحة استطعت أن تقى نفسك شر الكلاب . وكانت الأرواح الخيرة والشريرة تملأ الهواء ؛ وكثيراً ما كان الشيطان يظهر بنفسه أو يلبس جسم من ينيبه ليغوى أو يرهب ، أو يخدع ، أو ينفث القوة أو العلم فيمن يريد ؛ وكان لدى العفاريت طائفة لا تنفد من العلم الخفى يستطيع المرء أن ينال ما يريده منها إذا استطاع أن يستميلها إليه بطريقة خاصة . وظل بعض رهبان الكرمل المقيمين فى بولونيا (حتى أدانهم سكستس الرابع فى عام ١٤٧٤) يعلمون الناس أن لا ضرر مطلقاً من أخذ العلم عن الشياطين[٩] ، وكان السحرة المحترفون يعرضون رقاهم المجربة الصحيحة التى ينالون بها معونة الشياطين على من يؤدون ثمنها من الطالبين . وكان المعتقد أن الساحرات – ونقول الساحرات لأنهن كن فى العادة من النساء – أقدر بنوع خاص على الاتصال بأولئك العفاريت الذين يقدمون هذا العون ، وكن يعاملنهم كأنهم عشاقهن أو آلهة لهن . وكانت اللاتى خلعت عليهن هذه القوى الشيطانية يستطعن – كما يعتقد الناس – أن يتنبأن بالمستقبل ، ويطرن فى أقصر اللحظات مسافات شاسعة ، ويدخلن من الأبواب المغلقة صغيرة أو كبيرة ، ويصبن بشرهن المستطير من يسىء إليهن من الناس . وكان فى مقدورهن أن يبعثن فى النفوس الحب أو البغض ، ويحدثن الإجهاض ، ويصنعن السم ، ويحدثن الموت برقية أو نظرة .

وأصدر إنوسنت الثامن فى عام ١٤٨٤ مرسوماً بابويا يحرم فيه الالتجاء

إلى الساحرات ، ويسلم فيه بصحة بعض ما يدعينه من القوى ، ويعزو إليهن بعض العواصف والأوبئة ، وشكا من أن بعض المسيحيين ، الذين حادوا عن الشعائر الدينية الصحيحة ، كانوا قد اتصلوا اتصالا جسمياً بالشياطين ، وأنهم استعانوا بالرقى ، والعبارات السحرية المسجعة ، واللعنات ، وغيرها من الفنون الشيطانية . فأوقعوا ضرراً شديداً ببعض الرجال ، والنساء ، والأطفال ، والحيوانات(١٠) . وأشار البابا على عمال محاكم التفتيش أن يكونوا يقظين حذرين من هذه الأعمال . ولم يفرض هذا المرسوم على الناس الإيمان بالسحر على أنه من العقائد الرسمية للكنيسة . ولم يبدأ به عقاب الساحرات ؛ ذلك أن اعتقاد الناس بوجود الساحرات ، وعقابهن فى بعض الأحيان قد حدثا قبل صدور هذا المرسوم بزمن طويل . وكان البابا حين أصدره أميناً على ما جاء فى العهد القديم إذ يقول : « لا تدع ساحرة تعيش »(١١) . وكانت الكنيسة قد ظلت قروناً طوالا تؤمن بإمكان تأثير الشياطين فى الآدميين(١٢) . ولكن افتراض البابا حقيقة وجود السحر قد قوى الاعتقاد بصحة هذا التأثير ، وكان التحذير الذى وجهه لأعضاء محكمة التفتيش بعض الأثر فى اضطهاد الساحرات(١٣) . فقد حدث فى العام الأول بعض هذا المرسوم أن حرقت إحدى وأربعون امرأة فى كومو وحدها بتهمة أنهن من الساحرات(١٤) . وقضى المفتشون فى بريشيا عام ١٤٨٦ على عدد من الساحرات المزعومات بأن يسلمن إلى السلطة الزمنية أى أن يعدمن ، ولكن الحكومة رفضت تنفيذ الحكم ، وغضب لذلك إنوسنت أشد الغضب(١٥) وسارت الأمور سيراً أكثر من هذا انسجاماً بين السلطتين فى عام ١٥١٠ ، فنحن نسمع أن ١٤٠ امرأة قد أحرقن فى بريشيا متهمات بالسحر ، وفى عام ١٥١٤ فى بابوية ليو الرحيم الظريف أحرق ثلثمائة أخريات فى كومو(١٦) .

وازداد عدد الأشخاص الذين يعتقدون . أو يعتقد غيرهم فيهم

أنهم يمارسون السحر زيادة سريعة وبخاصة فى إيطاليا الواقعة فى جنوب جبال الألب ، ولعل ذلك كان بسبب ما أحدثه الاضطهاد من استفزاز للنفوس أو لغيره من الأسباب . وأخذ الأمر يتفاقم حتى اتخذت صورة وباء فى طبيعته وكثرة المصابين به . وقال الناس وقتئذ إن ٢٥,٠٠٠ شخص حضروا « سبتا للساحرات » على سهل قريب من بريشيا ، وفى عام ١٥١٨ أحرق عمال محكمة التفتيش سبعين ساحرة مزعومة من أهل ذلك الإقليم ، وزج آلاف فى سجون المحكمة . واحتج المجلس السيادة فى بريشيا على زج الناس جملة فى السجون ، وحال دون الاستمرار فى قتل السحرة والساحرات ، فما كان من ليو إلا أن أصدر مرسوماً (١٥ فبراير سنة ١٥٢١) ، يأمر فيه بحرمان أى موظف يأبى أن ينفذ دون تحقيق أو جدل أحكام عمال محكمة التفتيش ، ووقف جميع الخدمات الدينية بين أية جماعة تمتنع عن هذا التنفيذ . وتجاهل مجلس السيادة هذا المرسوم ، وعين أسقفين ، وطبيبين من أهل بريشيا ، وعامل من عمال محكمة التفتيش للإشراف على ما يحدث بعدئذ من محاكمات للسحرة والساحرات ، وللبحث فى عدالة ما صدر من أحكام سابقة ؛ وخول هؤلاء الرجال دون غيرهم سلطة إصدار الأحكام على المتهمين . وأنذر مجلس السيادة المندوب البابوى بأن يضع حداً لإدانة الناس لكى يستطيع بذلك مصادرة أملاكهم(١٦) . وكان هذا إجراء غاية فى الجرأة ولكن الجهالة وشهوة القتل والتعذيب تغلبتا آخر الأمر ، وظل إحراق الناس بتهمة السحر وصمة عار لا تمحى من تاريخ البشرية فى القرنين التاليين ، فى البلاد البروتستنتية والكاثوليكية ، وفى العالم الجديد والعالم القديم على حد سواء .

وكانت الرغبة الجنونية فى معرفة المستقبل عوناً كبيراً للمتنبئين بحظوظ الناس بأنواعهم المألوفة — قراء الكف ، ومفسرى الأحلام ، والمنجمين ؛ وكان هؤلاء أكثر عدداً وأعظم قوة فى إيطاليا منهم فى سائر أنحاء أوربا .

وكادت كل حكومة إيطالية يكون لها منجم رسمي يحدد لها بالنظر فى مواقع النجوم الأوقات الملائمة للبدء فى المشروعات الهامة . ولم يشأ يوليوس الثانى أن يغادر بولونيا إلا بعد أن أنبأه منجمه أن الوقت ملائم لمغادرتها ، وكان سكستس الرابع وبولس الثالث يطلبان منجميهما تحديد الساعات التى يعقدان فيها مؤتمراتهما الكبرى[١٦ ب] . وقد بلغ انتشار العقيدة القائلة بأن النجوم تسيطر على أخلاق البشر وشئونهم حداً جعل كثيراً من أساتذة الجامعات فى إيطاليا يصدرون فى كل عام تنبؤات قائمة على أساس التنجيم[١٦ جـ] ، وكان من أفانين أرتينو المضحكة أن يحاكى هذه التقاويم التى يضعها أولئك العلماء . ولما أن أعاد لورندسو ده ميديتشى جامعة بيزا ، لم يقرر ضمن مواد الدراسة فيها منهجاً للتنجيم ؛ ولكن الطلاب ضجوا طالبين وضع هذا المنهج ، ولم يجد بداً من الخضوع لمطلبهم[١٦ و] . ووجه بيكو دلا ميرندولا أحد العلماء الأعلام المحيطين بلورندسو هجوماً كتابياً شديداً على التنجيم ، ولكن مرسيليو فتشينو الأغزر منه علما دافع عنه . وصاح جوتشياردينى قائلا : « ألا ما أسعد المنجمين الذين يؤمن الناس بأقوالهم ولو صدقوا مرة واحدة وكذبوا مائة مرة ، على حين أن غيرهم من الناس يفقدون الثقة بهم إذا كذبوا مرة واحدة وصدقوا مائة مرة »[١٢ هـ] . لكن التنجيم مع ذلك كان ينطوى على شىء من التطلع نحو النظرة العلمية إلى الكون ؛ وكان فيه إلى حد ما مهرب من الاعتقاد بوجود كون تسيطر عليه مشيئة الله أو نزعات الشياطين ، ويهدف إلى العثور على قانون طبيعى شامل ينسق المظاهر الطبيعية ويوفق بينها .

الفصل الثانى

العـــــلوم

لم يكن سبب تأخر العلوم هو مقاومة الكنيسة . بل كان ما يتمسك به الناس من خرافات وأوهام . ولم تكن الرقابة على النشر عقبة كأداء فى سبيل العلم إلى أن قامت حركة الإصلاح المعارضة عقب مجلس ترنت (١٥٤٥ وما بعدها) ، فقد جاء سكستس الرابع إلى رومة (١٤٦٣) بأشهر منجم عاش فى القرن الخامس عشر وهو چوهان ملر رچيو « مونس » Johan Müller "Regiomontnus" . وكان كوبرنيق فى عهد البابا ألكسندر يدرس العلوم الرياضية والفلك فى جامعة رومة ، ولم يكن كوبرنيق هذا قد وصل بعد إلى نظريته التى هزت كيان العالم والتى تقول بدوران الأرض فى فلكها حول الشمس ، ولكن نقولاس الكوزانى Nicholas of Cusa كان قد أشار إليها قبل ذلك الوقت ، وكلاهما من رجال الدين . وكانت محكمة التفتيش ضعيفة ضعفاً نسبياً فى إيطاليا طوال القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، وكان من أسباب هذا الضعف بعد البابوات عنها فى أفنيون ، وما قام بينهم من نزاع أثناء عهد الانشقاق ، وما وصل إليهم من عدوى الاستنارة فى عهد النهضة . وحدث فى عام ١٤٤٠ أن حاكمت محكمة التفتيش فى ميلان أماديو ده لاندى Amadeo de' Landi صاحب النزعة المادية ، وبرأته مما عزى إليه ، وحمى نصير جبريلى ده سالو Gabriele de, Salo هذا الطبيب الملحد من محكمة التفتيش مع أنه « اعتاد أن يقول إن المسيح ليس هو الله بل هو ابن يوسف »(٦٧) . وكان التفكير فى إيطاليا أكثر حرية والتعليم فيها أكثر تقدماً مما كانا فى أى بلد آخر خلال القرن الخامس عشر وفى أوائل القرن السادس عشر . وكانت مدارسها التى تعلم

الفلك ، والقانون ، والطب ، والآداب ملتقى الطلاب من أكثر من عشرة أقطار ، ولمــا أن أتم تومس ليناكر Thomas Lamacrel الطبيب والعالم الإنجليزى دراسته الجامعية فى إيطاليا وقفل راجعاً إلى إنجلترا أقام فى جبال الألب الإيطالية مذبحاً ، ودشنه وهو يلقى آخر نظرة على إيطاليا باسم هذه البلاد **الأم الحنون للعلم** منشئة الدراسات وجامعة العالم المسيحى التى يواصل فيها العلماء دراساتهم بعد تخرجهم .

وإذا لم يكن العلم قد تقدم خلال القرنين السابقين على أيام ڤيساليوس Vesalius (١٥١٤ — ١٥٦٤) إلا تقدماً يسيراً فى هذا الجو المشبع بالخرافات من أسفل ، وبالتحرز العقلى من أعلى ، فقد كان أكبر السبب فى هذا أن المناصرة والتكريم كانا موجهين إلى الفن ، والمنح مخصصة للأدب ، وللشعر ، ولم تكن قد قامت بعد دعوة واضحة للأساليب والأفكار العلمية فى حياة إيطاليا الاقتصادية والعقلية . ووكان يسع رجلا مثل ليوناردو أن يكون ذا نظرة كونية شاملة ، ويمس أكثر من عشرة علوم بعقلية الطُّلَعة المتشوف ، ولكن البلاد كانت خالية من المعامل العلمية الكبرى ، وكان تشريح الأجسام لا يزال فى بدايته ، ولم يكن ثمة مجهر يستعان به على دراسة علم الأحياء أو الطب ، أو مرقب يكبر الكواكب ويأتى بالقمر على حافة الأرض . وكان حب الجمال السائد فى العصور الوسطى قد نضج حتى عاد فناً فخماً جليلا ، ولكن لم يكن فى تلك العصور حب للحقيقة ينمو حتى يصير علما ، وكان كشف الآداب القديمة قد بعث فى الناس نزعة أبيقورية متشككة تمجد القديم وتتخذه مثلا أعلى بدل أن تجعلهم يخلصون إخلاص الرواقيين للبحوث العلمية التى تهدف إلى تشكيل المستقبل . ذلك أن النهضة قد وهبت روحها للفن ، ولم تترك للأدب منها إلا القليل ، وتركت أقل من هذا القليل للفلسفة ، وأقل من هذا وذاك العلوم . ولهذا كان ينقصها من هذه الناحية ذلك النشاط العقلى المتعدد الأشكال والذى امتاز به العصر الذهبى اليونانى من أيام بركليز

وإسكلس إلى زينون الرواقى وارستاخوس الفلكى . ولم يكن فى مقدور العلوم أن تتقدم حتى تمهد الفلسفة لها الطريق .

من أجل هذا كان من الطبيعى أن يجد القارئ ، الذى يعرف عشرة من أسماء الفنانين ، مشقة فى تذكر اسم عالم إيطالى واحد فى عصر النهضة عدا اسم ليوناردو ، وهو لا يذكر اسم أمرجو فسپوتشى نفسه إلا إذا ذُكِّر به ، وأما جليليو فهو من رجال القرن السابع عشر (١٥٦٤ — ١٦٤٢) . والحق أنا لا نجد أسماء خالدة فى ذلك العصر إلا فى الجغرافية والطب . ففى أولهما اشتهر أودريك الپردنونى Oderic of Pordenone الذى سافر إلى الهند والصين للتبشير بالدين (حوالى عام ١٣٢١) وعاد عن طريق التبت وبلاد الفرس ، وكتب وصفاً لما شاهد ، وأضاف معلومات كثيرة قيمة لما كتبه ماركوپولو قبل جيل من ذلك الوقت . ولاحظ پاولو تسكانيلى Paolo Toscanelli الفلكى ، والطبيب ، والجغرافى مذنب هالى فى عام ١٤٥٦ ، ويقال إنه أمد كولمبس بالمعلومات وبالتشجيع فى مغامرته لاجتياز المحيط الأطلنطى[١٦ و] . وقام أمرجو فسپوتشى الفلورنسى بأربع رحلات بحرية إلى العالم الجديد (١٤٩٧ وما بعدها) ، وقال إنه أول من كشف أرض القارة وأعد لها خرائط ؛ نشرها مارتن وولد سيملر Martin Waldseemüller واقترح أن تسمى القارة « أمريكا » ، وأعجب الإيطاليون بالفكرة وأذاعوها فى كتاباتهم[١٦ خ] .

وكانت علوم الأحياء آخر ما نشأ من العلوم ، لأن نظرية خلق الإنسان خلقاً خاصاً منفصلا عن سائر الكائنات — وهى التى كان يؤمن بها الناس كافة تقريباً — قد جعلت من غير الضرورى ومن الخطر أن يبحث الناس فى أصله الطبيعى . وكانت هذه العلوم تقتصر فى الأغلب الأعم على البحوث والدراسات العملية فى علم النبات الطبى ، وفلاحة البساتين ، وتربية الأزهار والزراعة : من ذلك أن پترو ده كريسنشنديى Pietro de Crescenzi

نشر وهو فى سن السبعين (١٣٠٦) كتيباً فى الجغرافية خليقاً بالإعجاب وإن كان قد تجاهل كتابات مسلمى أسپانيا فى ذلك الميدان ، وهى خير من كتابته . وأنشأ لورندسو ده ميديتشى فى كاريجى Careggi حديقة شبه عمومية من النباتات النادرة الوجود ، وأما أولى الحدائق العمومية المخصصة لعلم النبات فهى التى أنشأها لوكا غينى Luca Ghini فى پيزا عام ١٥٤٤ . وكان للحكام ذوى النزعة الحديثة كلهم تقريباً حدائق للحيوان ، كما كان الكردنال أپوليتو ده ميديتشى Ippolito de Medici يحتفظ بمعرض من الآدميين — هم طائفة من الهمج ينتمون إلى عشرين قومية مختلفة كلهم من ذوى الأجسام القوية الممتازة .

الفصل الثالث

الطب

وكان الطب أكثر العلوم ازدهاراً لأن الناس يضحون بكل شيء ما عدا الحرص على صحة الأجسام ؛ وكان الأطباء ينالون من الثروة الإيطالية الجديدة قسطاً موفوراً مشجعاً ؛ فقد كانت بدوا مثلا تؤدى لواحد منهم ألفى دوقة فى العام ليكون مستشاراً طبياً لها ، وتركته فى الوقت نفسه حراً يتقاضى ما يشاء من الأجر فى عمله الخاص . وكان پترارك الذى يعيش من مرتباته يندد أشد التنديد بأجور الأطباء العالية وبأثوابهم القرمزية وقلانسهم المصنوعة من فرو السنجاب(١٦) . وخواتمهم البراقة ومهاميزهم الذهبية . وقد حذر بجد وحرارة البابا المريض كلمنت السادس من الوثوق بالأطباء فقال :

« أعرف أن الأطباء يحاصرون فراش مرضك ، وطبيعى أن يملأ هذا قلبى خوفاً عليك . ذلك أن آراءهم متضاربة على الدوام ؛ وأن من لا يجد منهم جديداً ينطق به يجلله عار التخلف عن غيره من الأطباء . وهم يتجرون بحياتنا لكى تذيع شهرتهم بما يستحدثون من جديد كما يقول پلنى Plini . وحسب الواحد منهم أن يقول إنه طبيب لكى يؤمن الناس بكل كلمة يقولها ، وليس هذا شأن الحرف الأخرى ، مع أن كذبة الطبيب يكمن فيها من الأخطار ما لا يكمن فى كذبة غيره . وهم يتعلمون مهنتهم على حسابنا ، وحتى موتنا يهيئ لهم أسباب الخبرة ، فالطبيب وحده من حقه أن يقتل الناس دون أن يخشى عقاباً ؛ ألا أيها الأب يا أرحم الراحمين ! انظر إلى عصبتهم نظرتك إلى جيش من الأعداء ، واذكر القبرية المحذرة التى نقشها رجل بائس على شاهد قبره : « لقد مت من كثرة الأطباء ! »(١٧) .

ولقد كان الأطباء في جميع البلاد والعهود المتحضرة ينافسون النساء فيما يمتزن به من أنهن أكثر من يشتهي بنو الإنسان أكثر من يهجون .

وكان الأساس الذي قام عليه تقدم الطب هو بعث التشريح . ذلك أن خدم الكنائس كانوا يتعاونون مع الأطباء كما كانوا يتعاونون مع الفنانين ، فيقدمون جثث الموتى لتشرح في المستشفيات التي يشرف عليها أولئك الأطباء . فكان مندينو ده لوتسي Mondino de' Luzzi مثلا يشرح جثث الموتى في بولونيا وكتب كتاباً في « التشريح Anatomia (١٣١٦) بقي مرجعاً من أهم المراجع مدى ثلاثة قرون . على أنه كان يصعب على الأطباء مع ذلك أن يحصلوا على الجثث ، وحدث في عام ١٣١٩ أن سرق بعض الطلاب في بولونيا جثة في إحدى المقابر وجاءوا بها إلى أستاذ في الجامعة شرحها أمامهم ليدرسوا أجزاءها ، فسيق الطلاب للمحاكمة ؛ ولكنهم برئوا ، وأخذ ولاة الأمور المدنيون من ذلك الوقت يغضون الطرف عن استخدام جثث المشنوقين التي لا يطالب بها أحد في « التشريحات »[١٨] . ويعزى إلى بيرينجاريو دا كبري Berengario da Capri (١٤٧٠—١٥٥٠) أستاذ التشريح في جامعة بولونيا أنه شرح مائة جثة[١٩] . وكان التشريح يحدث في جامعة بيزا منذ عام ١٣٤١ إن لم يكن قبله ، وسرعان ما سمح به في جميع مدارس الطب بإيطاليا ومنها مدرسة الطب البابوية القائمة في رومة ؛ وأجاز سكستس السادس (١٤٧١ — ١٤٨٤) هذا التشريح رسمياً[٢٠] .

واستعاد التشريح في عهد النهضة على مهل تراثه المنسي في عهد اليونان والرومان الأقدمين ؛ وحرره رجال أمثال أنطونيو بنيفيني Antonio Beniveni ، وألساندرو أكيلني Alessandro Achillnni ، وألساندرو بينيدتي Alessandro Beneditti ومارکانطونيو دلاتوری Marcantonio della Torre ، حرره هؤلاء من سيطرة العرب ، وعادوا به إلى جالينوس وأبقراط ؛ وشكوا حتى في هذين العميدين المقدسين ، وأضافوا إلى المعارف

العلمية فى الجسم البشرى كلى عصب ، وعظم ، وعضله فيه . ووجه بينيفينى بحوثه فى التشريح لمعرفة الأسباب الداخلية للأمراض ، وكانت رسالته فى الأسباب الخفية والعجيبة الأمراض وعلاجها (De abditis nonullis ac Mirandis Morborum et canatiornm causis ١٥٠٧) أساس التشريح المرضى (الباثولوچى) وجعل فحص الجسم بعد الموت عاملا أساسياً فى نمو الطب الحديث . وزاد فن الطباعة الجديد فى هذه الأثناء سرعة تقدم الطب لأنه يسر انتشار الكتب الطبية وتبادلها بين الدول المختلفة .

وفى وسعنا أن نقدر بعض التقدير انتكاس العلوم الطبية فى العالم المسيحى اللاتينى خلال العصور الوسطى إذا لاحظنا أن أعظم المشرحين والأطباء فى ذلك العصر لم يكادوا يبلغون من العلم قبل عام ١٥٠٠ ما بلغه أبقراط ، وجالينوس ، وسورانوس Soranus فى الفترة المحصورة بين ٤٥٠ ق . م و٢٠٠ بعد الميلاد . وكان العلاج فى خلال العصور الوسطى لا يزال قائماً على نظرية الأخلاط لأبقراط . وكانت الحجامة هى العلاج الشافى من كل العلل . وكانت أول محاولة معروفة لنقل الدم هى التى قام بها طبيب يهودى لعلاج البابا إنوسنت الثامن (١٤٩٢) ؛ وأخفقت هذه المحاولة كما قلنا من قبل . وكان الراقون لا يزالون يدعون لعلاج العجز الجنسى وفقدان الذاكرة بالرقى الدينية أو تقبيل المخلفات ؛ ولعل سبب التجائهم إلى هذه الأساليب أن هذا العلاج الإيحائى كان يساعد على الشفاء فى بعض الحالات . وكان الصيادلة يبيعون حبوباً وعقاقير عجيبة ويكثرون أموالهم بأن يضموا إلى سلعهم الكتب والورق ، والأدهان ، والحلوى ، والتوابل ، والحلى(٢١) .

وألف ميشيل سفنرولا والد الراهب الثائر رسالة الطب التجريبى (حوالى عام ١٤٤٠) ورسائل أخرى أقصر منها ؛ بحث فى إحداها كثرة إصابة الفنانين العظام بالأمراض العقلية ؛ وتحدث فى رسالة أخرى عن مشهورى الرجال الذين طال عمرهم نتيجة تعاطيهم المشروبات الكحولية كل يوم .

وكان الأطباء الدجالون لا يزالون كثيرى العدد ، ولكن القانون أصبح وقتئذ يعنى بتنظيم مهنة الطب أكثر من ذى قبل ؛ فكانت العقوبات توقع على الذين يمارسون الطب دون أن يحصلوا فيه على درجة علمية ؛ وكان حصولهم عليها يتطلب دراسة منهج فيه يدوم أربع سنوات (١٥٠٠) ؛ ولم يكن يسمح لأى طبيب بأن يشخص مرضاً خطيراً إلا إذا ضم إليه زميلا له . وكانت شرائع البندقية تحتم على الأطباء والجراحين أن يجتمعوا كل شهر ليتبادلوا المذكرات الطبية ، وأن يحتفظوا بجدة معلوماتهم بالاستماع إلى منهج فى التشريح مرة كل عام على الأقل . وكان يفرض على طالب الطب وقت تخرجه أن يقسم بألا يطيل على مريض زمن مرضه ، وأن يشرف على تحضير الدواء الذى يصفه له ، وألا يشارك الصيدلى فى الثمن الذى يتقاضاه نظير إعداد الدواء . وحدد هذا القانون نفسه (قانون البندقية الصادر فى عام ١٣٦٨) أجر الصيدلى نظير تحضير الدواء بعشرة صلديات(٢٢) . والصلدى عملة لا يستطاع الآن تقدير قيمتها . وقد وصلت إلى علمنا عدة حالات جعل فيها شفاء المريض شرطاً لتقاضى الطبيب أجره. وذلك بناء على تعاقد خاص بينهما(٢٣) .

وأخذت الجراحة ينتشر صيتها انتشاراً سريعاً كلما اقترب سجل عملياتها وآلاتها مما كان عليه من التنوع والاتفاق فى عهد المصريين الأقدمين . من ذلك أن برناردو دا رابلو Bernardo da Rapallo ابتكر الجراحة العجائبية لاستخراج الحصوة (١٤٥١) ؛ واشتهر مريانو سانتو Mariano Santo بكثرة نجاحه فى استخراج حصاة المثانة بالشق الجانبى (حوالى ١٥٣٠) وابتكر چيوفنى دا ڤيجو جراح يوليوس الثانى وسائل لربط الشرايين والأوردة خيراً من الوسائل التى كانت معروفة من قبل ؛ وعادت الجراحة التعويضية التى كانت معروفة للأقدمين إلى الظهور فى صقلية حوالى عام ١٤٥٠ ؛ وكانت الأنوف ، والشفاه ، والآذان المشدوهة تصلح بترقيعها

بالجلد المأخوذ من أجزاء أخرى من الجسم ، وقد بلغ من إتقانها أن الناظر إليها لا يكاد يتبين خطوط الالتحام(٢٤) .

وأخذت أساليب الصحة العامة تتحسن تحسناً مطرداً . من ذلك أن أندريا دندولو حين كان دوج البندقية (١٣٤٣ – ١٣٥٤) أنشأ أول لجنة بلدية معروفة للصحة العامة(٢٥) ، وحذت حذو البندقية فى ذلك غيرها من المدن الإيطالية . وكانت هذه اللجان الخاصة بالصحة العامة تختبر جميع الأطعمة والعقاقير التى تعرض للبيع على الجماهير ، وتأمر بعزل من يصابون ببعض الأمراض المعدية . ولما فشا الموت الأسود فى أوربا منعت البندقية فى عام ١٣٧٤ جميع السفن التى تحمل أشخاصاً يرتاب فى أنهم مصابون بالمرض أو بضائع مشتبها فى أنها مصابة به من الدخول فى موانيها . وفى راجوسا Ragusa كان القادمون يحجزون فى أماكن خاصة ثلاثين يوماً قبل أن يسمح لهم بالدخول إلى المدينة . وكانت البضائع المشتبه فيها تعامل هذه المعاملة نفسها . وأطالت مرسيليا مدة الحجر الصحى (١٣٨٣) (الكرنتينة la quarantine) فجعلته أربعين يوماً ، وحذت البندقية حذوها فى عام ١٤٠٣(٢٦) .

وأخذت المستشفيات يتضاعف عددها بهمة رجال الدين وغير رجال الدين وغيرتهم ، فأنشأت سينا فى عام ١٣٠٥ مستشفى اشتهر بسعته وبما كان يؤديه من خدمات ، وأسس فرانتشيسكو اسفوردسا المستشفى الكبير Ospedale Maggiore فى ميلان (١٤٥٦) ، وحولت البندقية فى عام ١٤٢٣ جزيرة سانتا ماريا دى نادساريت Santa Maria di Nazaret إلى محجر صحى لإيواء المصابين بالجذام ؛ وكان هذا أول محجر معروف من نوعه فى أوربا كلها(٢٧) . وكان فى فلورنس فى القرن الخامس عشر ثلاثة وخمسون مستشفى(٢٨) ؛ وكانت هذه المؤسسات كلها تستمد معونة سخية من الهبات الخاصة والعامة ؛ وكانت بعض المستشفيات مضرب المثل فى روعة البناء

وفخامته ، ومنها المستشفى الكبير فى ميلان ؛ ومنها ما كان يزين جدرانه بالتحف الفنية المُلهِمة . واستخدم مستشفى كبا Ospedafe del Coppa فى بستويا چيوڤنى دلا رُبيا ليشكل بجدرانه نقوشاً من الصلصال المحروق تصف فى وضوح نماذج من مناظر المستشفيات ، وامتازت واجهة مستشفى البرءاء Ospedali degli Innocenti فى فلورنس الذى خططه برونيلسكو بالمدليات الرائعة المصنوعة من الصلصال المحروق التى وضعها فى البندريلات القائمة على عقود بابها أندريا دلاربيا . ولشد ما تأثر لوثر بما وجده فى إيطاليا من معاهد طبية وخيرية فى عام ١٥١١ ، وهو الذى روع بما كان فيها من فساد خلقى . وقد وصف لنا فى **حديث المائدة** مستشفياتها بقوله :

« المستشفيات فى إيطاليا جميلة البناء مزودة أعجب التزويد بأحسن أنواع الطعام والشراب ، ويعتنى فيها أحسن عناية بخدمة المرضى ، وجدرانها مغطاة بالصور والنقوش . وإذا جاءها مريض نزعت عنه ملابسه بحضور كاتب يثبتها عنده بعناية وتحفظ فى أمان . ثم يلبس المريض قميصاً أبيض اللون ، ويخصص له سرير مريح عليه غطاء نظيف من التيل . ويحضر إليه على الفور طبيبان ويأتيه الخدم بالطعام والشراب فى آنية نظيفة . . . . ويزور المستشفى بالتناوب كثير من السيدات ويعنين بالمرضى وهن محجبات الوجوه ، حتى لا يعرف أحد كنههن ؛ وتبقى كل واحدة منهن فى المستشفى بضعة أيام ، تعود بعدها إلى منزلها ، وتحل غيرها محلها . . . . وتضارع هذه المستشفيات فى الجودة ملاجئ اللقطاء فى فلورنس ، حيث يعنى أكبر عناية بإطعام الأطفال وتعليمهم ، وحيث يزودون بحلل متشابهة من الثياب ويلقون أعظم العناية بجميع أنواعها[٢٩] » .

وكثيراً ما يكون من نحس طالع الطب أن أمراضاً جديدة تقابل تقدمه العظيم فى العلاج — وتكاد تعقبه على الدوام . ومصداقاً لهذا نقول إن الجدرى والحصبة اللذين لا نكاد نسمع عنهما فى أوربا قبل القرن السادس عشر أصبحا

وقتئذ فى مقدمة الأوبئة الأوربية . وقاست أوربا فى عام ١٥١٠ أول وباء أنفلونزا سجله التاريخ فى ربوعها . واجتاح إيطاليا فى عامى ١٥٠٥ و ١٥٢٨ وباء من أوبئة التيفوس — وهو مرض لم يرد له ذكر قبل عام ١٤٧٧ . ولكن ظهور الزهرى فجاءة وانتشاره السريع فى إيطاليا وفرنسا فى أواخر القرن الخامس عشر كانا أكثر الظواهر رهبة وأشدها اختباراً لعلم الطب فى عصر النهضة . ولسنا نعرف هل كان الزهرى موجوداً فى أوربا قبل عام ١٤٩٣ أو هل جاء إليها من أمريكا حين عاد منها كولمبس فى ذلك العام ، فتلك مسألة لا تزال مثار الجدل بين العلماء وليس هذا موضع البت فيها .

وتؤيد بعض الحقائق النظرية القائلة إنه مرض أصيل فى أوربا ؛ من هذه أن مومسا أقرت فى محكمة بديچون أنها أقنعت أحد طلابها بعدم الاقتراب من لأنها مصابة بالمرض **الكبير** le gros mal ، ثم لا نرى بعدئذ وصفاً لهذا المرض فى ذلك السجل(٣٠) . وفى الخامس والعشرين من شهر مارس سنة ١٤٩٤ أمر منادى المدينة فى باريس أن يأمر كل المصابين بـ **البثرة الكبيرة** (٣١). أن يخرجوا من المدينة . ولسنا نعرف ماذا كانت هذه « البثرة الكبيرة » ، فلربما كانت هى الزهرى نفسه . وفى أواخر عام ١٤٩٤ غزا إيطاليا جيش فرنسى ، واحتل نابلى فى ٢١ فبراير من عام ١٤٩٥ ، وسرعان ما فشا فيها بعدئذ وباء أطلق عليه الإيطاليون اسم **الداء الفرنسى** il morlo gallico يزعمون أن الفرنسيين قد جاءوا به إلى إيطاليا . وأصيب بهذا المرض كثيرون من الجنود الفرنسيين ، ولما عاد هؤلاء إلى فرنسا فى شهر أكتوبر من عام ١٤٩٥ نشروا الوباء بين الأهلين ؛ ولهذا سمى فى فرنسا **مرض نابلى** Le mal de Naples لأن الأهلين افترضوا أن الجنود الفرنسيين قد أصيبوا به فيها . وفى السابع من شهر أغسطس عام ١٤٩٥ أى قبل عودة الجيش الفرنسى من إيطاليا بشهرين أصدر الإمبراطور مكسميليان مرسوماً ورد فيه ذكر **المرض الفرنسى** malum Francicum ؛ وغير خاف أن هذا « المرض

الفرنسي » لا يمكن أن يعزى إلى الجيش الفرنسي الذى لم يكن قد عاد بعد من إيطاليا . وأخذ لفظ « المرض الفرنسي morbus gallicus» منذ عام ١٥٠٠ يطلق على مرض الزهرى فى جميع أنحاء أوربا[٣٢] . ويحسن بنا أن نختتم هذه الفقرة بقولنا إن هذه كلها مجرد إشارات وليست أدلة قاطعة على أن الزهرى كان موجوداً فى أوربا قبل عام ١٤٩٣ .

أما القول بأن أصل المرض أمريكى فقائم على تقرير كتبه طبيب أسبانى يدعى راى دياز ده إزلا Rug Diaz de Izla بين عامى ١٥٠٤ و ١٥٠٦ (ولكنه لم ينشر إلا فى عام ١٥٣٩) . وهو يقول إن قبطان سفينة أمير البحر أصيب فى أثناء عودة كولمبس إلى أوربا بحمى شديدة مصحوبة بطفح جلدى مروع ؛ ويضيف إلى ذلك قوله إنه هو نفسه عالج وهو فى برشلونة بحارة مصابين بهذا المرض الجديد الذى لم يكن ، على حد قوله ، معروفاً فيها من قبل . وقد قال إنه هو بعينه المرض الذى كانت تطلق عليه أوربا اسم « المرض الفرنسي » ويؤكد أن العدوى قد جاءت إليهم من أمريكا[٣٣] . ومعروف أن كولمبس حين عاد من رحلته الأولى إلى جزائر الهند الغربية وصل إلى پالوس Palos فى أسـبانيا فى الخامس عشر من شهر مارس سنة ١٤٩٣ . وقد لاحظ پنتور Pintor طبيب البابا اسكندر السادس فى ذلك الشهر نفسه ظهور المرض الفرنسي لأول مرة فى رومة[٣٤] . ومرت سنتان كاملتان تقريباً بين عودة كولمبس واحتلال الفرنسيين ناپلى — وهى مدة تكفى لانتشار الداء من أسپانيا إلى إيطاليا — ؛ غير أننا لسنا واثقين من أن الوباء الذى اجتاح ناپلى فى عام ١٤٩٥ هو الزهرى عينه[٣٥] ، والعظام التى يمكن أن يفسر ما فيها من تغيرات على أنه من فعل الزهرى جد نادرة فى المخلفات الأوربية قبل عهد كولمبس ، لكن عظاماً كثيرة من هذا النوع قد وجدت فى أمريكا من مخلفات العهود السابقة لرحلة كولمبس[*] [٣٦] .

(*) ويختم سارتن بحثه بقوله : « أما من حيث الزهرى فإنى قد عجزت حتى الآن عن أن —

ومهما يكن مصدر المرض الجديد ، فإنه انتشر بسرعة مروعة ، ويلوح أن سيزارى بورچيا قد أصيب به فى فرنسا ، كما أصيب به أيضاً كثير من الكرادلة ويوليوس الثانى نفسه ؛ على أننا يجب أن ندخل فى حسابنا إمكان انتقال العدوى به عن طريق الاختلاط البرىء بأشياء أو أشخاص تحمل أو يحملون جرثومة المرض النشيطة . وكان الطفح الجلدى يعالج فى أوربا من زمن بعيد بالمرهم الزئبقى ؛ أما فى الوقت الذى نتحدث عنه فقــد أصبحت مركبات الزئبق شائعة شيوع البنسلين فى هذه الأيام . وكان الجراحون والدجالون يسمون بالكيميائيين لأنهم حولوا الزئبق إلى ذهب ، واتخذت إجراءات للوقاية من الداء . من ذلك أن قانوناً صدر عام ١٤٩٦ يحرم على الحلاقين قبول المصابين بالزهرى أو استخدام الآلات التى استعملوها أو استعملت لهم . وتقرر فحص العاهرات مراراً أكثر من ذى قبل ، وحاولت بعض المدن تجنب هذه المشكلة بطرد المومسات منها ؛ فنفتهن فيرارا وبولونيا فى عام ١٤٩٦ بحجة أنهن مصابات « بنوع من الطفح السرى يسميه بعضهم بجذام القديس أيوب »(٣٨) . ودعت الكنيسة إلى العفة لأنها هى طريق الوقاية الذى يحتاجه الناس وعمل بهذه النصيحة كثيرون من رجال الدين .

وكان أول من أطلق لفظ syphilis (الزهرى) على هذا الداء هو چرولامو فراكستورو Girolamo Fracastoro أحــد الأشخاص ذوى المواهب المتعددة ولكنه مع ذلك من جلة العلماء فى عصر النهضة . وقد بدأ

= أكشف وصفاً واحداً له قبل الأوصاف التى ظهرت متتابعة تتابعاً سريعاً فى عام ١٤٩٥ والأعوام التالية له . ولا أزال حتى الآن غير مقتنع رغم التأكيدات الكثيرة التى صدرت فى السنين الأخيرة ، بأن الزهرى الأوربى وجد قبل أيام كولمبس »(٣٧) .

ومن شاء الإستزادة من العلم بتاريخ الأوبئة وأثرها فى أحداث العالم فإنه واجد علماً ومتعة فى كتاب Rats, Lice and History الذى ترجمه إلى العربية الدكتور أحمد بدران ونشرته مؤسسة فرانكلين باسم التيفوس والتاريخ .

حياته بداية طيبة : فقد ولد فى ڤيرونا (١٤٨٣) من أسرة شريفة أنجبت قبله عدداً من الأطباء المشهورين . ودرس فى پدوا كل شىء تقريباً ؛ وكان من زملائه فى الدرس كوبرنيق وكان بمپونتسى Pomponazzi وأكايلنى Achilini يعلمانه الفلسفة والتشريح ؛ ولما بلغ الرابعة والعشرين من العمر كان هو أستاذ للمنطق ثم ما لبث أن اعتزل هذا العمل ليخصص نفسه للبحث العلمى بوجه عام والبحث الطبى بوجه خاص تخففه رغبة قوية فى دراسة الآداب القديمة . وأثمر جمعه بين العلوم والآداب على هذا النحو شخصية مصقولة مهذبة . كما أثمر قصيدة رائعة مكتوبة باللغة اللاتينية على نمط قصيدة **الفلاحة** Georgics لڤرچيل سماها **الزهرى ، النجاه من الداء الفرنسى** Syphilis, sive le morlo gallico (١٥٢١) . وكان الإيطاليون من أيام لكريتيوس قد برعوا فى كتابة القصائد التعليمية ، ولكن من الذى كان يظن أن المطوقات المتناوبة(*) يمكن أن يتحدث عنها بشعر سلس ؟ أما لفظ سِفِلِس فكان يطلق فى الأساطير القديمة على راع اعتزم ألا يعبد الله الذى لا يستطيع رؤيته ، بل يعبد الملك ، وهو وحده سيد قطعانه الذى يمكنه أن يراه ؛ ولذلك غضب منه أپلو فملأ الهواء بأبخرة كريهة أصيب منها سفلس بمرض مصحوب بطفح وخراجات فى جميع أجزاء جسمه ؛ تلك فى جوهرها هى قصة أيوب . واقترح فراكستورو أن يبحث عن أول ظهور « مرض شديد الوطأة ، نادر لم ير قط فى القرون الماضية اجتاح أوربا كلها ومدن آسية وليبيا المزدهرة وغزا إيطاليا فى تلك الحرب المشئومة التى كانت سبباً فى اشتقاق اسمه من بلاد غاله (فرنسا) » ليتبين مبدأ ظهوره ، وانتشاره الوبائى ، وأسبابه ، وعلاجه . وهو يرتاب فى أن المرض قد وفد من أمريكا ، لأن ظهوره كاد يكون فى وقت واحد فى كثير من بلاد أوربا البعيدة

(*) اسم طبى يطلق على نوع من الجراثيم منها جرثومة الحمى المالطية وحمى البحر المتوسط والزهرى الخ . (المترجم)

بعضها عن بعض . ويقول إن العدوى ؛ « لم تكن تظهر فى الحال ، بل كانت تبقى كامنة فترة من الزمن قد تطول أحياناً إلى شهر . . . بل إلى أربعة أشهر . وكانت قرح صغيرة تبدأ فى الظهور فى معظم الحالات على الأعضاء التناسلية . . . . ثم تظهر على الجلد بعدئذ بثرات عليها غشاء . . . . ثم تأكل هذه البثرات المتقرحة الجلد . . . وتصل عدواها إلى العظام نفسها . . . . وتتآكل فى بعض الحالات الشفتان ، أو الأنف ، أو العينان ، وفى حالات أخرى تتآكل جميع الأعضاء التناسلية »(٣٩) .

ثم تمضى القصيدة فتبحث فى علاج هذا الداء بالزئبق أو بالجواياك (صمغ خشب الأنبياء) — وهو « خشب مقدس » يستعمله هنود أمريكا .

وتحدث فرانكستورا فى كتاب آخر منشور يسمى **العدوى** عن بعض الأمراض المعدية — كالزهرى ، والتيفوس ، والتدرن — وطرق انتشارها . واستدعاه بولس الثالث فى عام ١٥٤٥ ليكون كبير الأطباء لمجلس ترنت . وأقامت ڤيرونا نصباً عظيما تخليداً لذكراه ، ونقش چيوڤنى دال كاڤينو Giovanni dal Cavino صورته على مدلاة تعد من أجمل التحف الفنية التى من نوعها .

وكانت العادة المتبعة قبل عام ١٥٠٠ أن يطلق على جميع الأمراض المعدية على اختلاف أنواعها ذلك الاسم العام الشامل وهو « الطاعون » . ثم كان من الأعمال الدالة على تقدم الطب أنه قد ميز فى وضوح وشخص طبيعة هذا الوباء الخاص ؛ وأعد العدة لمقاومة انتشار مرض خطير كالزهرى . ولم يكن الاعتماد على أبقراط وجالينوس كافياً فى هذه الأزمة الطاحنة ؛ كما أنه لم يكن فى مقدور مهنة الطب أن تواجه هذه التجربة الغير المتوقعة إلا لأنها قد أدركت ضرورة الدراسة المفصلة الدائمة التجدد لأعراض هذا الداء ، وأسبابه ، وطرق علاجه بتجارب تجرى فى ميدان دائم الاتساع متصلة بعضها ببعض على الدوام .

وإلى هذه المؤهلات العالية ، وإلى الإخلاص فى العمل ، والنجاح فيه ،

يرجع فضل اعتراف الناس بأن الطبقة الممتازة من الأطباء تمثل فى إيطاليا أرستقراطية عصامية لم ترث المجد عن الآباء والأجداد . ولما أن فصل أولئك الأطباء مهمتهم عن الكنيسة فصلا تاماً ، أصبح الناس يجلونهم أكثر مما يجلون رجال الدين ؛ فلم يكن كثيرون منهم مستشارى الأمراء ، والأحبار ، والملوك فى الطب فحسب ، بل كانوا إلى ذلك مستشاريهم السياسيين ، وكثيراً ما كانوا رفاقهم المحببين . وكان كثيرون منهم من الكتاب الإنسانيين ، ملمين بالآداب القديمة ؛ يجمعون المخطوطات والروائع الفنية ؛ وكثيراً ما كانوا أصدقاء كبار الفنانين وثيقى الاتصال بهم . وآخر ما نقوله عنهم أن كثيرين منهم قد حققوا المثل الأبقراطى الأعلى وهو الجمع بين الفلسفة والطب(*) ، فكانوا يتنقلون فى يسر من موضوع إلى موضوع فى دراساتهم وفى تعليمهم ، ولبثوا فى الهيئة المهنية الفلسفية المتآخية حافزاً لإخضاع أفلاطون ، وأرسطو ، وأكويناس — كما أخضعوا أبقراط ، وجالينوس ، وابن سينا — للفحص المتجدد ، الجرىء الذى يهدف إلى معرفة الحقيقة ؟

(*) لقد حقق هذا الجمع على أوسع نطاق أطباء العرب (انظر الجزء الثالث عشر من هذه السلسلة . (المترجم)

الفصل الرابع

الفلسـفة

يبدو من أول نظرة أن النهضة الإيطالية لم تثمر محصولا موفوراً من الفلسفة ، ذلك أن محصولها هذا لا يمكن أن يضارع ما أثمرته الفلسفة المدرسية الفرنسية فى أيام عزها من عهد أبلار إلى عهد أكوناس ، دع عنك « مدرسة أثينة الفلسفية » . وأعظم الأسماء التى اشتهرت بها فى الفلسفة (إذا تجاوزنا الزمن الذى يحدد عادة لنهاية النهضة) هو جيور دانو برنو Giordano Bruno (١٥٤٨ ؟ — ١٦٠٠) ؛ وعمل هـذا الرجل خارج نطاق الفترة التى ندرسها فى هذا الكتاب . ويبقى بعد ذلك اسم بمبونتزى Pomponazzi ، ولكن منذا الذى يعظم الآن هذا الصارخ المتشكك الجرىء المسكين ؟

وقد احتضن الإنسانيون مبادئ الثورة الفلسقية حين اكتشفوا ونشروا بحذر عالم الفلسفة اليونانية ولكنهم كانوا فى معظم الأحوال — إذا استثنينا فلا Valla — أكثر دهاء وحرصاً من أن يعرضوا معتقداتهم جهرة . وكان أساتذة الفلسفة فى الجامعات تقف فى سبيلهم تقاليد الفلسفة المدرسية ؛ ولهذا فإنهم بعد أن قضوا سبعة أعوام أو ثمانية يضربون فى تلك البيداء انتهوا إما إلى الخروج منها إلى ميادين أخرى من الدراسة وإما إلى دفع أجيال أخرى إليها ، بعد أن مجدوا لهم ما صادفوه من العوائق التى حطمت إرادتهم ووصلت بعقولهم سالمة إلى غاية عقيمة لا حياة فيها . ومن يدرى لعل الكثيرين منهم أحسوا بقسط من السلامة العقلية والاقتصادية والاقتصار على المسائل الخفية الغامضة يصوغونها بعناية وحذر فى مصطلحات مجدبة غير مفهومة المعنى ؟ وكانت الفلسفة المدرسية لا تزال فى معظم الكليات الفلسفية خاضعة لتقاليد

والرسميات ، وقد أخذت أطرافها تتجمد استعداداً للموت والفناء ؛ وأصبحت المسائل القديمة التي كانت مثار الجدل في العصور الوسطى يعاد النظر فيها بأساليب الجدل القديمة التي كانت متبعة في تلك العصور ، ويبذل في هذا الجدل كثير من الجهد والعناء ثم تنشرها هيئة التدريس في الكليات مزهوة بها مفتخرة .

وكان ثمة عنصران من عناصر الحياة يعملان لإحياء الفلسفة : هما النزاع القائم بين الأفلاطونيين والأرسطوطاليين ، ثم انقسام الأرسطوطاليين أنفسهم إلى مستمسكين بتقاليدهم القديمة ورشديين(*) . وأضحى هذا النزاع في بولونيا ويدوا مبارزة حقيقية ومسائل حياة أو موت بمعناهما الحرفي . وكانت كثرة الإنسانيين أفلاطونية بتأثير جمستس پليثو Gemistus Pletho ، وبساريون Bessarion ؛ وثيودورس جادسا Fheodorus Gaza ، وغيرهم من اليونان وقد سكروا بخمر *المحاورات* ، وكان من العسير عليهم أن يفهموا كيف يطيق أي إنسان المنطق الجاف ، وما حواه كتاب *الأرغانون* الهزيل ، والطريقة « الوسطى الذهبية » الرصاصية التي ينادي بها أرسطو الحذر . ولكن هؤلاء الأفلاطونيين كانوا يصرون على أن يبقوا مسيحيين ؛ وكأنما كان مارسليو فتشينو Marsilo Ficino ممثلا لهم ومندوباً عنهم حين كرس نصف حياته للتوفيق بين أسلوبي التفكير المختلفين . ولكي يحقق هذا الغرض شرع يدرس دراسة واسعة ، وتوسع في هذه الدراسة حتى شملت زردشت وكنفوشيوس . ولما وصل في دراسته إلى أفلوطين ، وترجم هو نفسه *الإيثارات* ، أحس أنه عثر في الأفلاطونية الحديثة الصوفية على الخيط الحريري الذي يستطاع به ربط أفلاطون بالمسيح . وحاول أن يصوغ هذا الارتباط في كتابه *اللاهوت الأفلاطوني* Theologia platonica وهو خليط

(*) أتباع ابن رشد الفيلسوف الأندلسي العربي . (المترجم)

مهوش من الدين القويم ، والإيمان بالعلوم الخفية ، والهلينية ، ووصل فيه بعد تردد وإحجام إلى نتيجة من نوع مذهب الأحدية(*) فقال إن الله هو روح العالم . وأصبح هذا هو فلسفة لورندسو والمتفين حوله ، والمجامع العلمية الأفلاطونية فى رومة ، ونابلى ، وغيرهما من البلاد ؛ ووصلت هذه الفلسفة من نابلى إلى چيوردانو برونو ، ثم انتقلت من برونو إلى أسپنوزا ، ومنه إلى هيجل ، ولا تزال حية قائمة إلى يومنا هذا .

ولكنهم كانوا يجدون ما يقولونه دفاعاً عن أرسطو وخاصة إذا أسىء فهمه وتفسيره . ترى هل كان أكوناس على حق حين فهم أنه يقول بالخلود الشخصى ، أو هل كان ابن رشد محقاً حين فهم من كتاب النفس أنه لا يؤكد عدم الموت إلا لنفس بنى الإنسان الكلية ؟ وكان ابن رشد الرهيب ، ذلك الفيلسوف العربى المرعب ، الذى ظل الفن الإيطالى زمناً طويلا يصوره منكباً على وجهه تحت قدمى القديس تومس ، كان ابن رشد هذا منافساً يدعو إلى غلبة الفلسفة الأرسطوطالية بلغ من قوته أن أضحت پدوا وبولونيا تعجان بإلحاده . وكانت پدوا هى التى أضاع فيها مرسليوس ، الذى تسمى باسمها ، احترامه للكنيسة(**) . وفى پدوا استقى فلپو ألجيرى دانولا Filippo Algeri da Nola برونو المولود فى نولا نفسها تلك الأخطاء المروعة التى لقى فيها ذلك المصير المحزن إذ ألقى به فى برميل من القار وهو يغلى(٤٠) . ويبدو أن نقولتو ڤرنياس Nicoletto Vernias ؛ كان ، وهو أستاذ للفلسفة فى پدوا (١٤٧١ — ١٤٩٩) ، يعلم فيها العقيدة القائلة إن النفس الكلية العالمية وحدها ، لا النفس الفردية ، هى الخالدة(٤١) ، وعرض تلميذه أجستينو نيفو Agostino Nifo هذه الفكرة نفسها فى رسالة له

(*) أى القائلين بوحدة الوجود أى أن الله والعالم أحد واحد . (المترجم)

(**) ينتمى مرسليوس فيلسوف پدوا إلى الإصلاح الدينى لا إلى النهضة ولهذا أرجأنا الحديث عنه إلى المجلد التالى .

تدعى De intllectu et daemonibus (١٤٩٢) . وكان المتشككة يسعون فى العادة إلى تهدئة ثائرة محكمة التفتيش بأن يفرقوا (كما كان ابن رشد يفرق) بين نوعين من الحقيقة — الدينية والفلسفية : فيقولون إن قضية من القضايا يمكن رفضها فى الفلسفة إذا نظر إليها من ناحية العقل ، ولكنها مع ذلك يمكن قبولها على أساس الإيمان إذا أخذنا بقول الكتاب المقدس أو الكنيسة . وعبر نيفو عن هذا المبدأ ببساطة كان فيها جريئاً متهوراً فقال : « يجب أن نتحدث كما يتحدث الكثيرون ، ويجب أن نفكر كما يفكر القليلون(٤٢) . وبدل نيفو رأيه أو بدل أقواله لما تبدل لون شعره وتصالح مع مبادئ الدين القويم ، وكان وهو أستاذ الفلسفة فى بولونيا يجتذب الأعيان ، وكرائم السيدات ، وجماهير لا تحصى ، محاضراته المصحوبة بالتجهم والسخرية ، والمحلاة بالقصص والفكاهة . وأصبح من الناحية الاجتماعية أكثر معارضى بمبونتسى نجاحاً .

وكان بيترو بمبوتتسى ، القنبلة الجهرية لفلسفة النهضة ، ضئيل الجسم إلى حد جعل أصفياءه يسمونه بريتو Peretto — أى « بطرس الصغير » . ولكنه كان كبير الرأس ، عريض الجبهة ، أقنى الأنف ، صغير العينين ، نفاذهما أسودهما ، وكان رجلا يأخذ الحياة والفكر مأخذاً جدياً أليما . وقد ولد فى مانتو (١٤٦٢) ودرس الفلسفة والطب فى بدوا ، ونال الدرجتين فيهما وهو فى سن الخامسة والعشرين ، ولم يلبث أن أصبح أستاذاً فى جامعة تلك المدينة نفسها و غمرته جميع تقاليد فلسفة بدوا المتشككة ، وبلغت فيه غايتها . حتى قال فيه ڤانينى Vanini المعجب به : « لقد كان يحق إلى فيثاغورس أن يحكم بأن روح ابن رشد قد تقمصت جسم بمبونتسى »(٤٣) . ويلوح أن الحكمة تكون على الدوام تجسداً لحكيم قديم أو صدى لأقواله لأنها تبقى على الدوام دون أن يطرأ عليها تغيير بعد أن تمر بآلاف الأنواع المختلفة من الأغلاط .

وواصل بمبونتسى التدريس فى پدوا من ١٤٩٥ إلى ١٥٠٩ ؛ ثم اجتاحت أعاصير الحرب المدينة وأغلقت قاعات جامعتها التاريخية . وفى عام ١٥١٢ نجده مستقراً فى جامعة بولونيا حيث بقى إلى آخر أيام حياته ، وتزوج ثلاث مرات ، وظل على الدوام يحاضر عن أرسطو ، ويشبه فى تواضع جم علاقته بأستاذه بدودة تحاول ارتياد مجاهل فيل(٤٤) . وكان يرى أن من الأسلم له ألا يعرض آراءه كأنه هو صاحبها ، بل أن يعرضها على أنها متضمنة فى آراء أرسطو كما شرحه اسكندر الأفروديسى . وكانت طريقته تبدو أحياناً مسرفة فى التواضع ؛ يظهر فيه الخضوع الشديد للسلطة الميتة . غير أنه لما كانت الكنيسة تدعى أن عقائدها هى نفسها عقائد أرسطو ، متبعة فى ذلك رأى أكويناس ، فلعل بمبونتسى كان يشعر بأن الجهر بأية عقيدة خارجة على سلطان الكنيسة عقيدة أرسطوطالية بحق ستؤدى إلى غضب رجال الدين ، إن لم تؤد به هو نفسه إلى الحرق حياً . ذلك أن مجلس لاتران الخامس الذى عقد برياسة ليو العاشر (١٥١٣) أدان كل من يقول إن النفس واحدة لا تتجزأ فى جميع الناس ، وإن النفس الفردية يحق عليها الفناء ونشر بمبونتسى بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت أكبر كتبه المسمى **فى خلود النفس** الذى حاول فيه أن يثبت أن هذا الرأى الذى رفضه المجلس هو رأى أرسطو بحذافيره ، فأرسطو حسبما يرى پيترو يقول إن العقل يعتمد على المادة فى كل خطوة من خطى تفكيره ، وإن أكثر المعارف تجريداً تستقى فى آخر الأمر من الحواس ؛ وإن العقل لا يستطيع أن يؤثر فى العالم إلا عن طريق الجسم ؛ ولهذا فإن النفس المجردة عن الجسم ، إذا بقيت بعد الإطار الفانى ، لا تكون إلا طيفاً لا حول له ولا عمل يقوم به . ويختم بمبونتسى حديثه بأن من واجبنا بوصفنا مسيحيين ومن أبناء الكنيسة المخلصين لنا ، أن نؤمن بخلود النفس الفردية ؛ أما بوصفنا فلاسفة فليس هذا من واجبنا . ويبدو أنه لم يدر قط بخلد بمبونتسى أن دعواه لا تستقيم أمام دعوى

الكنيسة التى كانت تقول ببعث الجسم والروح جميعاً ؛ ولعله لم يكن يحمل هذه العقيدة على محمل الجد ، ولم يكن يظن أن قراءه أنفسهم سيحملونها على هذا المحمل . ومبلغ علمنا أن أحداً لم يُثر رأيه هذا ضده .

وأثار الكتاب عاصفة من الاحتجاج ، وأقنع الرهبان الفرنسيس دوج البندقية بأن يأمر بإحراق كل ما يمكن العثور عليه من نسخة علناً ؛ ونفذ هذا الأمر فعلا . ثم قدمت الاحتجاجات إلى المحكمة البابوية ، ولكن بمبو وبيبيا كانت لهما مكانة سامية فى مجالس ليو ، وأكدا له أن النتائج التى يعرضها الكتاب سليمة ليس فيها ما يعارض الدين الصحيح ، والحق أنها كانت كذلك . ولم يستطع المعارضون أن يسخروا ليو لما كانوا يريدون ، وقد كان يعرف حق المعرفة تلك الحيلة الصغيرة حيلة الحقيقتين(*) التى يقول بها بمبونتسى ، ولكنه قنع بأن أمر بمبونتسى بكتابة كلمة لطيفة يعلن بها خضوعه للكنيسة(٤٥) . وأجابه بترو إلى ما طلب وأصدر **كتاب الاعتذار** (١٥١٨) الذى يؤكد فيه بوصفه مسيحياً بأنه يؤمن بكل تعاليم الكنيسة . ثم أمر ليو حوالى ذلك الوقت أجستينو بأن يرد على كتاب بمبونتسى ؛ وإذا كان أجستينو مولعاً بالجدل ، فقد قام بهذه المهمة بحذق وسرور . ومن عجب أنه بينا كان رأس بمبونتسى معلقاً فى ميزان محكمة التفتيش ، إذا صح ذلك التعبير ، كانت ثلاث جامعات تتنافس للانتفاع بخدماته ؛ ولعل فى هذا التنافس دليلا على أن العداء بين الجامعات ورجال الدين كان لا يزال قائماً لم تنقطع أسبابه . فلما أن سمع رجال الحكم فى بولونيا أن بيزا تسعى لإغرائه بالمجىء إليها ، وكانت وقتئذ خاضعة رسمياً للبابا ، ولكنها مع ذلك أصمت أذنها عن سماع نداء الرهبان الفرنسيس الحانقين ، أطالت بقاء بمبونتسى فيها ثمانى سنين أخرى ورفعت مرتبه إلى ١٦٠٠ دوقة (٢٠,٣٠٠٠ ؟ دولار) فى العام(٤٦) .

(*) أى أننا نستطيع أن نقبل الشىء الواحد بالاعتماد على إيماننا الدينى وأن نرفضه معتمدين على عقائدنا الفلسفية . (المترجم)

وواصل بمپونتسى حملته التى يدعو فيها إلى التشكك فى كتابين صغيرين لم ينشرهما فى حياته ، أرجع فى أحدهما المسمى De incantione كثيراً من الظواهر الخارقه للطبيعة كما يزعم الناس إلى أسباب طبيعية . وكان سبب تأليفه أن طبيباً كتب إليه عن علاج شاف يقال إنه ثمرة رقى أو سحر ، فأمره پيترو أن يشك فى الأمر وكتب له يقول : « إن من السخف ومما يدعو إلى السخرية أن يحتقر الإنسان ما هو واضح وطبيعى لكى يلجأ إلى علة غير واضحة لايؤكد صحتها أى احتمال موثوق به »(٤٧) . وهو بوصفه مسيحياً يؤمن بالملائكة والأرواح ، ولكنه بوصفه فيلسوفاً يرفضها ، ويقول إن جميع العلل فى عالم الله طبيعية . وهو يتأثر بتدريبه الطبى فيسخر بالاعتقاد الشائع فى المصادر السحرية الخفية الشافية من الأمراض ويقول إنه لو كان فى مقدور الأرواح أن تشفى أمراض الأجسام لكانت هذه الأرواح مادية أوكانت تستخدم وسائل مادية كى تستطيع أن تؤثر فى جسم مادى ، ثم يمضى فيصور فى سخرية الأرواح الشافية تهرول غادية رائحة ومعها ما لديها من جبس ، ومرهم ، وحبوب(٤٨) . على أنه يعتقد أن لبعض النباتات والحجارة قوة علاجية ، ويصدق المعجزات الواردة فى الكتاب المقدس ، ولكنه يظن أنها كانت عمليات طبيعية ، ويقول إن الكون تسيطر عليه قوانين ثابتة منسقة ، وإن المعجزات ليست إلا مظاهر غير عادية لقوى طبيعية لا نعرف نحن إلا جزءاً من قدرتها ووسائلها ، والناس يعزون إلي الأرواح أو إلى الله ما لا يستطيعون إدراكه بعقولهم(٤٩) . ويصدق بمپونتسى كثيراً مما ورد فى التنجيم دون أن يرى فى ذلك ما يتعارض مع هذه النظرة ، نظرة العلل الطبيعية للأشياء ؛ وهو لا يقول إن حياة الآدميين خاضعة لتأثير الأجرام السماوية فحسب ، بل يضيف إلى ذلك أن جميع الأنظمة البشرية ، ومنها الأديان نفسها ، تنشأ ، وتزدهر ، وتضمحل بفعل المؤثرات السماوية ، ويصدق هذا أيضاً فى رأيه على المسيحية ، ويقول إن ثمة فى تلك الأيام

دلائل على أن المسيحية آخذة فى الزوال(٥٠) ؛ ثم يقول بعدئذ إنه بوصفه مسيحياً يرفض هذا كله ويراه سخفاً وهراء .

أما كتابه الأخير De Fato فيبدو أنه أكثر اتفاقاً مع الحقائق العلمية لأنه دفاع عن حرية الإرادة ؛ وهو يعترف بأن هذه الحرية لا تتفق مع علم الله بكل شيء ومعرفته بكل شيء قبل وقوعه ، ولكنه يصر على اعتقاده بحرية الإنسان فى نشاطه وعلى أنه لابد له أن يفترض فى الإنسان قسطاً من حرية الاختيار إذا كان للإنسان شيء من التبعة الأخلاقية . وكان فى رسالته عن الخلود قد عالج إمكان نجاح أى قانون أخلاقى إذا لم يستند إلى العقاب والثواب تفرضهما قوة غير بشرية . وآمن بفخر شبيه بافتخار الرواقيين أن الفضيلة نفسها جزاء كاف للفضيلة ، وليس ذلك الجزاء جنة بعد الموت(٥١) ، ولكنه يقر بأنه لا يمكن حمل معظم الناس على مراعاة السلوك الحسن إلا بالاعتماد على الآمال والمخاوف يتلقونها من قوة غير بشرية . وهذا ، فيما يقول ، هو الذى دعا كبار المشرعين إلى أن يغرسوا فى نفوس الناس الإيمان بوجود حالة فى المستقبل تحل محل الشرطة التى لا يخلو منها مكان ، وأكثر منها اقتصاداً ؛ ويبرر ، كما يبرر أفلاطون تلقين الناس الخرافات والأساطير إذا كان فى مقدورها أن تساعد على كبح جماح ما فطر عليه الآدميون من خبث(٥٢) :

« ولهذا وعدوا الصالحين بالنعيم السرمدى فى الدار الآخرة ، وأنذروا الطالحين بالعقاب الأبدى الذى يرعبهم أشد الرعب . والكثرة الغالبة من الناس ، إذا فعلوا الخير ، إنما يفعلونه خوفاً من العقاب الأبدى لا أملا فى النعيم السرمدى ، لأنا أكثر علما بالعقاب من تلك النعم السرمدية . وإذ كان فى وسع الناس جميعاً أيا كانت طبقتهم أن يفيدوا من هذه الطريقة الأخيرة ، فإن المشرع ، وهو يرى ميل الناس إلى الشر وينزع هو إلى الخير العام ، قد نادى بأن النفس الخالدة ، غير مبال فى ندائه هذا بالحقيقة ، وإنما يعنى

بالخير والصلاح ، كى يستطيع بذلك أن يهدى الناس إلى الفضيلة(٥٢) .

وهو يرى أن الكثيرين من الناس يبلغون من السذاجة فى العقل ، والوحشية فى الأخلاق درجة لابد معها من معاملتهم كما يعامل الأطفال أو المرضى ، وليس من الحكمة أن يعلم هؤلاء العقائد الفلسفية . ويقول عن آرائه هو : « يجب ألا تنقل هذه الأشياء لعامة الناس لأنهم يعجزون عن تلقى هذه الأسرار ، بل إن من واجبنا أن نحذر من التحدث عنها إلى رجال الدين الجهلاء »(٥٣) وهو يقسم بنى الإنسان إلى فلاسفة ورجال دين ، ويعتقد اعتقاداً لايصح لنا أن نلومه عليه وهو أن « الفلاسفة وحدهم هم آلهة الأرض ، وأنهم يختلفون عن سائر الناس أيا كانت مراتبهم وأحوالهم ، بقدر ما يختلف الناس الأحياء عن تلك الصور المرسومة على القماش »(٥٤) .

وكان فى اللحظات التى هو فيها أكثر تواضعاً منه فى غيرها يدرك ضيق مجال العقل البشرى وما فى المتافيزيقا من عبث شريف . وقد صور نفسه فى سنيه الأخيرة رجلا منهوكاً هزيلا ، حائراً ، وشبه الفيلسوف بپروميثيوس الذى حكم عليه بأن يشد إلى صخرة وأن ينقر قلبه صقر لا ينقطع عن ذلك أبداً(٥٥) لأنه أراد أن يسرق النار من السماء ــ أى أن يختطف المعرفة الإلهية . ويقول فى هذا : « إن المفكر الذى ينقب عن الأسرار الإلهية الخفية ليشبه پروتيوس Proteus . . . . فمحكمة التفتيش تحاكمه بتهمة الإلحاد ، والجماهير تسخر منه لأنه أبله »(٥٦) .

وأنهك الجدل الذى شغل كثيراً من وقته قواه وأضعف صحته ، فكان يتقلبه الداء فى أثر الداء حتى اعتزم أخيراً أن يموت ، فاختار إلى الانتحار أشق صورة من صوره : إذ آثر أن يموت جوعاً ، فقاوم كل حجة يراد بها حمله على العدول عن قراره وكل تهديد وجه إليه ، وتغلب على القوة نفسها بأبى أن يتناول شيئاً من الطعام أو الشراب ، فلما مضت على هذا النظام الصارم سبعة أيام شعر بأنه كسب المعركة التى تقرر حقه فى أن يموت ،

وأنه يستطيع وقتئذ أن يتكلم وهو آمن فقال : « إنى أفارق الحياة مسروراً » .
ولما سأله بعضهم : أنى تذهب ؟ أجاب « إلى حيث يذهب جميع الخلائق الهالكين » . ويبذل أصدقاؤه آخر جهودهم ليقنعوه بأن يتناول بعض الطعام ، ولكنه أبى وفضل الموت (١٥٢٥)(٥٧) . وأمر الكردنال جندساجا الذى كان تلميذاً له أن تنقل رفاته إلى مانتوا وأن توارى فى ثراها ، وأقام فيها تمثالا تخليداً لذكراه ، وجرى فى هـذا على سنة التسامح التى تسود عصر النهضة .

ولقد عمد بمبونتسى إلى التشكك الذى ظل قرنين كاملين يحطم أسس العقائد المسيحية فصاغه فى صورة فلسفية . واجتمعت عوامل كثيرة لتجعل الطبقات الوسطى والعليا فى أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر « أكثر الشعوب الأوربية تشككاً »(٥٨) ، نذكر منها إخفاق الحروب الصليبية ؛ انتشار الأفكار الإسلامية فى العالم الغربى بتأثير الحروب الصليبية ، والتجارة ، والفلسفة العربية ؛ وانتقال البابوية إلى أفنيون ، وانقسامها السخيف على نفسها فى عهد الانشقاق الكبير ؛ وتكشف عالم وثنى يونانى — رومانى ملىء بالحكماء والفن العظيم رغم خلوه من الكتاب المقدس ومن الكنيسة ؛ وانتشار التعليم وتحرره المتزايد من السيطرة الكهنوتية ؛ وفساد أخلاق رجال الدين ومنهم البابوات أنفسهم وانهماكهم فى شئون الدنيا مما يوحى بعدم إيمانهم بما يجهرون به من عقائد ؛ واستخدامهم فكرة المطهر لجمع المال لأغراضهم الخاصة ، ومعارضة طبقات التجار وأصحاب المال الناشئة لسيطرة رجال الكنيسة ؛ وتحول الكنيسة من منظمة دينية إلى سلطة دنيوية سياسية ، هذه العوامل كلها وكثير غيرها هى التى أدت إلى النتيجة السالفة الذكر .

ويتضح من شعر بولتيان وبلتشى Pulci وفلسفة فتشينو Ficino ، أن لورندسو والملتفين حوله لم يكونوا يؤمنون إيماناً حقاً بحياة فى الدار الآخرة ؛

كما أن عواطف مدينة فيرارا تتضح من استهزاء أريستو بالجحيم الذى كان يبدو لدانتى من قبل رهيباً بحق . ويكاد نصف الأدب فى العصور الوسطى يكون معارضاً للكهنوت ؛ وكان كثيرون من رؤساء العصابات المغامرة يجهرون بكفرهم(٥٩) ، كما كان رجال الحاشية Cortigiani أقل تديناً من العاهرات Cortigiane ؛ وكان التشكك فى أدب وظرف سمة السيد المهذب ، والصفة التى ينبغى له أن يتصف بها(٦٠) . وكان بترارك يأسف لأن كثيرين من رجال العلم يرون أن تفضيل الدين المسيحى على الفلسفة الوثنية دليل على الجهل(٦١) ؛ وتبين أن معظم أفراد الطبقة العليا فى البندقية فى عام ١٥٣٠ يهملون أداء الواجبات الدينية فى عيد الفصح أى أنهم لا يذهبون للاعتراف وللعشاء الربانى ولو مرة واحدة فى العام(٦٢) . ويقول لوثر إنه وجد قولا شائعاً بين الطبقات المتعلمة فى إيطاليا حين يذهبون للقداس : « هيا بنا نرتكب الخطأ الذى يرتكبه العامة »(٦٣) .

أما عن الجامعات فإن الحادثة الآتية العجيبة تكشف عن مزاج الأساتذة والطلبة : دُعى سيمونى پوردسيو Simone Porzio تلميذ پمپونتسى بعد وفاة أستاذه بتدليل ليحاضر فى پيزا ، فاختار موضوعاً لمحاضراته كتاب **المتيورولوجيا** لأرسطو . ولكن المستمعين لم يعجبهم هذا الموضوع ، وصاح بعضهم بعد أن نفد صبرهم : « وماذا تقول فى النفس ؟ quid de anima » . واضطر پوردسيو إلى أن يطرح كتاب المتيوروچيا جانباً ويتناول كتاب **النفس** وسرعان ما كان المستمعون كلهم آذاناً صاغية(٦٤) . ولسنا نعرف هل جهر پوردسيو فى تلك المحاضرة باعتقاده أن النفس البشرية لا تختلف اختلافاً جوهرياً عن نفس أسد أو نبات ؛ ولكنا نعرف أن هذا هو ما كان يدعو إليه فى كتابه **العقل البشرى** De mente humana(٦٥) ؛ ويبدو أنه لم يصب بأى أذى من جراء دعوته هذه . وروى يوچينيو طرالبا

Euginio Tarralba ، الذى اتهمته محكمة التفتيش الأسبانية فى عام ١٥٢٨ ، أنه كان فى شبابه يأخذ العلم فى رومة على ثلاثة من المعلمين يقولون كلهم إن النفس هالكة (٦٦) . ودهش إرمس إذ وجد فى رومة أن المبادئ الأساسية للدين المسيحى كانت موضوعات للجدل المتشكك بين الكرادلة أنفسهم ؛ وأن واحداً من رجال الكنيسة أخذ يشرح له سخف الاعتقاد بحياة فى الدار الآخرة ؛ وكان غيره يسخرون من المسيح والرسل ؛ وكان غيرهم ، كما يؤكد إرزمس نفسه ، يقولون إنهم سمعوا كبار الموظفين البابويين ينكرون القداس ويسبونه(٦٧) . أما الطبقات الدنيا فقد ظلت مستمسكة بإيمانها ، كما سنرى بعد ؛ وما من شك فى أن الآلاف المؤلفة الذين أنصتوا إلى سفنرولا كانوا يؤمنون بما يسمعون ؛ ولنا فى المثل الذى ضربه فتوريا كولنا ما يدل على أن التقى قد يبقى مع العلم . لكن سهام الشك كانت قد نفذت فى العقيدة الكبرى ؛ وكانت روعة أسطورة العصور الوسطى قد لونها ما تراكم عليها من ذهبها .

الفصل الخامس

جوتشيارديني

إن عقل جوتشيارديني لهو خلاصة لما حدث في ذلك الوقت من تشكك منشؤه خيبة أمله وتكشف الغشاء عن عيني أهله . وكان هذا العقل من أقوى عقول زمانه ، لا يطيقه ذوقنا لإسرافه في سخريته ، ولا يتفق مع آمالنا لإفراطه في تشاؤمه ، ولكنه عقل نافذ كالضوء الكشاف يجوب أطراف السماء ، صريح صراحة الكاتب الذي قرر بحكمته ألا ينشر ما يكتب إلا بعد وفاته .

وكان فرانتشيسكو جوتشيارديني يستمتع منذ البداية بميزة مولده الأرستقراطي . فكان منذ طفولته يستمع إلى حديث المتعلمين باللغة الإيطالية الصحيحة ، وقد تعلم أن يقبل الحياة كما هي بواقعية الرجل الواثق من مكانته وطمأنينة باله . وقد شغل عم والده منصب حامل شعار الجمهورية عدة مرار ؛ كما تولى جده معظم المناصب الرئيسية في الحكومة واحداً بعد واحد ؛ كان والده يعرف اللغتين اللاتينية واليونانية وقد شغل هو الآخر عدة مناصب دبلوماسية . وكتب فرانتشيسكو يقول إن « أشبينه هو مستر مرسيلو ڤتشينو أعظم الفلاسفة الأفلاطونيين في العالم في أيامه »[٦٨] ولم يحل هذا بين المؤرخ وبين أن يكون أرسطوطاليسي النزعة . ودرس القانون المدني وعين وهو في الثالثة والعشرين من عمره أستاذاً للقانون في جامعة فلورنس . وكان كثير الأسفار ، ولم يفته حتى أن يلاحظ « المخترعات العجيبة التي لا يتصورها العقل » ، والتي ابتدعها هيرونيمس بوش Hieronymus Bosch فلاندرز[٦٩] وتزوج ماريا سلڤياتي Maria Salviati وهو في السادسة والعشرين من عمره « لأن آل سلڤياتي كانوا ، فضلا عن ثرائهم العظيم ،

يفوقون غيرهم من الأسر فى النفوذ والسلطان ، وأنا مولع أشد الولع بهذه الأشياء »(٧٠) .

ولكنه مع ذلك كان شغوفاً بالتفوق يروض نفسه على تأليف الكتب العظيمة فى فن الأدب . وقد كتب وهو فى السادسة والعشرين من عمره **تاريخ فلورنس** Storia Fiorentina وهو من أعجب ثمار عصر نرى فيه العبقرية التى امتلأ إناؤها بتراثها المستعاد ، ولكنها تحررت من التقاليد ، تنساب حرة كاملة فى عشرات المسايل ، وقد اقتصر هذا الكتاب على جزء قصير من تاريخ فلورنس ، وهو الجزء المحصور بين عامى ١٣٧٨ و ١٥٠٩ ، ولكنه عالج هذه الفترة بدقة فى التفاصيل ، وبحث للمراجع ونقد لها ، وتحليل نفاذ للعلل ، ونضوج ونزاهة فى الحكم ، وقدرة على القصص الواضح فى لغة إيطالية حلوة ؛ لم يرق إلى شىء منها **تاريخ فلورنس** Storie Fiorentine الذى كتبه ميكفلى بعد أحد عشر عاماً من ذلك الوقت فى العقد السابع من حياته .

وأرسل جوتشاردينى فى عام ١٥١٢ ، وهو لا يزال شاباً فى الثلاثين ، سفيراً لفرديناند الكاثوليكى ، ثم عينه ليو العاشر وكلمنت السابع فى أوقات متعاقبة متلاحقة حاكماً لرچيو إميليا ، ومودينا ، وبارما ، ثم حاكماً عاماً على إقليم رومانيا كله ، ثم قائداً عاماً لجميع الجيوش البابوية ، وعاد إلى فلورنس فى عام ١٥٣٤ وأيد السندروده ميديتشى طوال الخمس السنوات التى فرض فيها هذا الوغد سلطته الإستبدادية على المدينة . وكانت له اليد الطولى فى إقامة كوزيمو الأصغر دوقاً على فلورنس ، ولما ذهب ما كان يأمله من السيطرة على كوزيمو هذا انسحب إلى قصره الريفى ليكتب فى عام واحد المجلدات العشرة التى يتألف منها أعظم كتبه على الإطلاق وهو **تاريخ إيطاليا** Storia d' Italia

وهذا الكتاب أقل من كتابه الأول في حلاوة أسلوبه وقوته . وكان جوتشيارديني في هذه الأثناء قد درس كتابات الأدباء الإنسانيين وانزلق إلى الاهتمام بالشكل وجمال اللفظ ؛ ومع هذا كله فالأسلوب جزل يبشر بنثر جبن Gibbon مضرب المثل في البلاغه . وعنوان الكتاب الفرعي وهو **تاريخ الحروب** يقصر موضوعه على المسائل العسكرية والسياسية ، ولكن ميدان البحث يتسع في الوقت نفسه حتى يشمل كل إيطاليا ، وكل أوربا من حيث علاقتها بإيطاليا ؛ وهذا أول تاريخ ينظر إلى نظام أوربا السياسي على أنه كلٌ متصل . وجوتشيارديني يكتب في الغالب عما شاهده بنفسه ، وإذا ما قرب الكتاب من نهايته فإنه يكتب عن الحوادث التي اشترك فيها بنصيب ، وقد بذل جهوداً كبيرة في جميع الوثائق ؛ وهو أكثر دقة وأجدر بالثقة من مكيفلي . وكان إذا ما رجع إلى العادة القديمة ، التي يرجع إليها معاصره الذي يفوقه شهرة ، عادة اختراع الخطب ليلقيها أشخاص قصته ، يقول بصراحة إن هذه الخطب ليست صحيحة إلا في جوهرها ، وينص على أن بعضها حقيقي ؛ وهو يستخدم هذه وتلك ليعرض على القارئ جانبي موضوع من موضوعات النقاش أو يكشف عن سياسة الدول الأوربية في الدخل والخارج . وهذا التاريخ الضخم و**تاريخ فلورنس** الباهر مجتمعين يرفعان جوتشيارديني إلى مقام أعظم مؤرخ في القرن السادس عشر . وكما أن نابليون كان شديد الرغبة في أن يرى الفيلسوف جيته ، كذلك أبقى شارل الخامس في بولونيا الأعيان وقواد الجيش جالسين في حجرة الانتظار بينا كان هو يتحدث مع جوتشيارديني حديثاً طويلا ، ويقول : « إن في وسعي أن أخلق عشرين نبيلا في ساعة ، ولكني لا أستطيع إيجاد مؤرخ واحد في عشرين عاماً »(٧١) .

أما من حيث هو رجل من رجال الدنيا ، فإنه لم يكن ينظر بعين الجد إلى ما يبذله الفلاسفة من جهود لمعرفة أسرار الكون . وما من شك في أنه لو رأى ما يثيره بمبونتسي من حماسة لتبسم ساخراً منها . وكان يرى أن من

العبث أن يثور بيننا النزاع حول خوارق الطبيعة لأن هذه الخوارق بعيدة عن مداركنا . والأديان كلها فى رأيه تقوم على افتراض صحة الأساطير ، ولكن هذا مما يمكن اغتفاره إذا كانت هذه الأديان تساعد على الاحتفاظ بالنظام الاجتماعى والتأديب الأخلاقى ؛ ذلك بأن الإنسان ، كما يراه جوتشياردينى ، أنانى يعمل لنفسه ، فاسد الأخلاق ، خارج على القانون ؛ ولهذا وجب أن توضع فى سبيله ، فى كل خطوة يخطوها ، عوائق من العادات ، والأخلاق ، والقوانين ، والقوة ؛ والدين فى العادة أقل الوسائل الموصلة إلى هذه الغاية مدعاة للنفور . ولكن إذا ما فسد الدين حتى أصبح عاملا على فساد الأخلاق بدلا من أن يكون سبباً فى صلاحها ، فإن المجتمع تسوء حاله لأن الدعامة الدينية التى يستند إليها قانونه الأخلاقى قد تقوضت من أساسها ، ويكتب جوتشياردينى فى سجله السرى يقول :

ليس ثمة من يبغض الطمع ، والشره ، ومظاهر الإفراط فى القساوسة كما أبغضها أنا ، وليس ذلك لأن كل الشرور بغيضة فى ذاتها فحسب ، بل لأن . . . هذه الشرور يجب ألا يكون لها مكان عند رجال يفترض فيهم أنهم ذوو علاقة خاصة بالله . . . . ولقد كانت علاقتى ببعض البابوات مما جعلنى أرغب فى مثل عظمتهم مضحياً فى سبيل ذلك بمصالحى نفسها . ولولا هذا الاعتبار لأحببت مارتن لوثر كما أحب نفسى ؛ وليس ذلك لأنى أحب أن أكون حراً طليقاً من القيود التى تفرضها علينا المسيحية . . . بل لأنى أحب أن أرى هذا الحشد من الأوغاد (questa caterva di scelerate) محصورين فى نطاق الحدود الواجبة ، فإما أن يحيوا حياة مبرأة من الإجرام أو حياة مجردة من السلطان(٧٢) .

ولكن أخلاقه مع ذلك قلما كانت خيراً من أخلاق القساوسة ؛ وكان القانون الذى وضعه لحياته هو أن يكيف نفسه فى كل ساعة حتى تتفق مع أقوى سلطة قائمة . أما مبادئه العامة فقد اختص بها كتبه ، وفيها هى أيضاً يستطيع أن يكون ساخراً سخرية مكيفلى :

« إن الإخلاص مجلبة للسرور ويكسب صاحبه الثناء ؛ أما الخداع فمجلبة للوم والكراهية ، بيد أن أولهما أكثر نفعاً للناس منه لصاحبه ؛ ولهذا فإن من واجبي أن أثني على من كان أسلوب حياته متسما بالصراحة والإخلاص ، فلا يلجأ إلى الخداع إلا في بعض الأشياء ذات الخطر العظيم ، وفي هذه الحالة يكون الخداع أكثر نجاحاً كلما كثرت محاولات الإنسان في أن يشتهر بين الناس بالإخلاص(٧٣) .

وكان ينفذ ببصره وراء دعاوى الأحزاب السياسية المختلفة في فلورنس ، ويرى أن كل حزب وإن نادى بالحرية إنما يسعى وراء السلطان :

« يبدو واضحاً لي أن الإنسان قد طبع على الرغبة في السيطرة على زملائه وإثبات تفوقه عليهم ، ولهذا فما أقل من يحبون الحرية حباً يحول بينهم وبين تحين الفرصة المناسبة لحكم الناس وفرض السلطان عليهم . انظر عن كثب إلى سلوك الناس الذين يقيمون في مدينة واحدة ، ولاحظ خلافاتهم وتقص أسبابها ، تجد أن هدفهم التسلط عليهم لا طلب الحرية لهم . ولهذا ترى أن أكبر الأهلين مقاماً لا يسعون إلى الحرية ، وإن كانوا لا ينفكون يلوكون هذا بلسانهم ، بل كل ما يضمرونه في سرائرهم هو ازدياد سلطانهم وتفوقهم على غيرهم . أما الحرية عندهم فهي خداع وتصنع يخفي وراءه شهوة التفوق في السلطان والشرف(٧٤) .

وكان يحتقر جمهورية سدريني التجارية التي اعتادت أن تحمي حريتها بالذهب لا بالسلاح ، ولم يكن يؤمن بالشعب ولا بالديمقراطية .

« إن الحديث عن الشعب حديث عن الجنون ، لأن الشعب وحش جبل على الاضطراب والأخطاء ، ومعتقداته الباطلة بعيدة عن الحقيقة بعد أسبانيا عن الهند . . . وتدل التجارب على أن الأشياء قلما تحدث كما تتوقع الجماهير . . . وسبب ذلك أن النتائج . . . تعتمد في العادة على رغبة عدد قليل من الأفراد تختلف نواياهم وأهدافهم في جميع الأحوال تقريباً عن نوايا الكثرة وأهدافها »(٧٥) .

وكان جوتشياردينى مثلا لآلاف فى إيطاليا إبان عصر النهضة ، لا إيمان لهم فى شىء ما على الإطلاق ، فقد واحب المسيحية ، وعرفوا أضواء السياسة ؛ ولم تكن لهم مثل عليا ، أو أحلام ؛ ألقوا بأنفسهم فى أماكنهم لا حول لهم ولا طول بينا كانت الحرب والهمجية تكتسحان إيطاليا ؛ وكانوا شيوخاً مفكرين تحررت عقولهم وتحطمت آمالهم ، تبينوا بعد فوات الأوان أنه إذا ماتت الأساطير فلن تتحرر إلا القوة .

الفصل السادس

مكيڤلى

١ – الدبلوماسى

بقى من هذه الطائفة رجل واحد يصعب علينا أن نضمه إلى صنف بعينه ، فقد كان دبلوماسياً ، ومؤرخاً ، وكاتباً مسرحياً ، وفيلسوفاً ، وأكبر مفكر ساخر فى زمانه ، ولكنه كان مع ذلك وطنياً متحمساً يتحرق رغبة فى تحقيق مثل أعلى نبيل ، أخفق فى كل ما أخذ على عاتقه أن يقوم به من الأعمال ، ولكنه طبع التاريخ بطابع يكاد يكون أشد عمقاً مما طبعه به إنسان آخر فى ذلك العصر .

كان نقولو مكيڤلى ابن أحد المحامين فى فلورنس — وكان هذا المحامى رجلا متوسط الثراء ، يشغل منصباً صغيراً فى الحكومة ، ويمتلك بيتاً ريفياً صغيراً فى سان كاستشيانو San Casciano على مسيرة عشرة أميال من المدينة ؛ وتلقى الغلام التعليم الأدبى المعتاد ، وتعلم أن يقرأ اللغة اللاتينية بسهولة ، ولكنه لم يتعلم اللغة اليونانية . وراقه التاريخ الرومانى ، وأولع بليڤى ؛ ويكاد يجد لكل نظام سياسى ، وكل حادثة فى أيامه شبيهاً فى تاريخ رومة يوضح ذلك النظام وتلك الحادثة . وبدأ يدرس القانون ، ولكن يبدو أنه لم يتم هذه الدراسة ؛ وقلما كان يعنى بفن النهضة ، ولم يظهر شيئاً من الاهتمام حين كشفت أمريكا ، ولعله كان يشعر بأن كل ما حدث بعد هذا الكشف أن مسرح السياسة قد اتسع ، أما المسرحية فستبقى كما كانت وسيظل أشخاصها دون تغيير . وكان شغله الشاغل هو السياسة ، فن الحصول على النفوذ ، ولوحة الشطرنج التى تنتقل عليها قطع القوة والسلطان . وعين فى عام ١٤٩٨

وهو فى التاسعة والعشرين من عمره أميناً للديتشى دلا جويرا Dieci della Guerra — مجلس الحرب المكون من عشرة — وظل فى هـــذا المنصب أربعة عشر عاماً .

وكان هذا المنصب فى بادئ الأمر من المناصب المتواضعة — عمله جمع محاضر الجلسات ، والسجلات ، وتلخيص التقارير ، وكتابة الرسائل ؛ ولكنه كان يعمل فى أداة الحكم ، ويستطيع مراقبة سياسة أوربا من نقطة الملاحظة الداخلية ، وكان فى وسعه أن يحاول التنبؤ بالتطورات المقبلة بتطبيق معلوماته التاريخية . . وأحست روحه المتوثبة ، العصبية ، الطموحة ، بأن الوقت دون غيره هو الذى يحتاجه لكى يرقى إلى القمة ، ويسخر قوى الدولة العنيفة ضد دوق ميلان ، ومجلس شيوخ البندقية ، وملك فرنسا ، وملك نابلى ، والبابا ، والإمبراطور . وما لبث أن أرسل فى بعثة إلى كترينا اسفوردسا Caterina Sforza كونتة إمولا وفورلى (١٤٩٨) . وأثبتت كترينا أنها أشد دهاء من أن تقع فى حبائله ، فعاد صفر اليدين بعد أن لاقى جزاءه . وجرّب مرة أخرى بعد عامين ، وصحبه فى هذه التجربة فرانتشيسكو دلا كاسا فى بعثة إلى لويس الثانى عشر ملك فرنسا . ومرض دلا كاسا ، وكان على مكيڤلى أن يرأس البعثة ؛ فتعلم اللغة الفرنسية ، وتنقل مع الحاشية من قصر إلى قصر ، وبعث إلى مجلس السيادة من الأنباء اليقظة ، والتحليلات الدقيقة ، ما جعل أصدقاءه فى فلورنس يثنون عليه ويقولون إنه أصبح دبلوماسياً ضليعاً .

وكانت نقطة الانقلاب فى تطور ذهنه هى البعثة التى عين فيها مساعداً للأسقف سدرينى وسافرت إلى سيزارى بورچيا فى أربينو (١٥٠٢) . ولما استدعى إلى فلورنس ليلقى بياناً عنها بنفسه ، احتفل بمنزلته الراقية التى بلغها فى العالم بأن اتخذ له زوجة . وأرسل مرة أخرى إلى سيزارى فى شهر أكتوبر ، فالتقى به فى إمولا ، ووصل إلى بنجاليا Benigallia فى الوقت الذى

استطاع أن يرى فيه سعادة بورچيا بعد أن أفلح فى اقتناص الذين ائتمروا به ، أو خنقهم ، أو سجنهم . وكانت هذه حوادث هزت مشاعر إيطاليا بأجمعها ؛ أما أثرها فى مكيڤلى بعد أن التقى بالطاغية الباهر وجهاً لوجه ، فقد كانت دروساً فى الفلسفة . ذلك أن رجل الأفكار وجد نفسه وجها لوجه أمام رجل الأعمال فكرمه هذا وعظمه ، وتحرق قلب السياسى الشاب حسداً حين أدرك المسافة التى لابد له أن يقطعها من التفكير التحليلى النظرى إلى العمل الرائع المحطم . فهاهو ذا رجل يصغره بست سنين ، قد قضى فى سنتين اثنتين على أكثر من عشرة طغاة مستبدين ، وأصدر الأوامر إلى أكثر من عشر مدن ، وأثبت أنه الكوكب الوضاء فى سماء زمانه ؛ وما أضعف ما بدت الألفاظ أمام هذا الشاب الذى لم يكن ينطق منها إلا بالقليل ، وكان ينطق بهذا القليل فى ازدراء ! وأصبح سيزارى بورچيا من تلك الساعة بطل فلسفة مكيڤلى ، كما أصبح بسمارك فيما بعد بطل فلسفة نتشة . فقد وجد فى هذا الرجل الذى تجسدت فيه إرادة القوة والسلطان فلسفة أخلاقية فوق الخير والشر ، ونموذجاً للإنسان الأسمى .

ولما عاد مكيڤلى إلى فلورنس فى عام ١٥٠٣ ، أدرك أن بعض رجال الحكومة يظنون أن بورچيا الجرىء المتهور قد غلبه على أمره فبدل عقليته غير ما كانت . ولكن جهوده التى بذلها لتحقيق مصالح مدينته أعادت إليه احترام سدرينى حامل شعار المدينة ومجلس العشرة الحرفى . وشهد فى عام ١٥٠٧ انتصار مبدإ من مبادئه الأساسية . فقد كان من زمن بعيد يقول إنه ما من دولة تحترم نفسها تقبل أن تعهد بالدفاع عن أراضيها إلى جنود مرتزقين ، وذلك لأنها لا تستطيع الركون إليهم فى الأزمات ، ولأن فى مقدور العدو المسلح بالقدر الكافى من الذهب أن يبتاعهم هم وقائدهم . ولهذا يرى مكيڤلى أنه يجب إنشاء قوة حرس وطنى من أبناء البلاد ، والأفضل أن تكون هذه القوة مؤلفة من الفلاحين الأشداء الذين ألفوا المشاق وعاشوا

فى الهواء الطلق . ويجب أن تكون هذه القوة على الدوام حسنة التجهيز والتدريب ، كما يجب أن تكون هى آخر خط للدفاع القوى الثابت عن الجمهورية . وقبلت الحكومة هذا المشروع بعد تردد طويل ، وعهدت إلى مكيڤلى أن ينفذه . فلما كان عام ١٥٠٨ قاد **حرس الوطنى** إلى حصار پيزا ، حيث أظهر براعة فائقة ، وسلمت له پيزا ، وعاد مكيڤلى إلى فلورنس وقد بلغ ذروة مجده .

وأرسل فى بعثة أخرى إلى فرنسا (١٥١٠) ، اجتاز فيها سويسرا ، وأثار حماسته الاستقلال المسلح لدولة سويسرا الاتحادية ، واتخذها مثلا أعلى يريد أن يحققه لإيطاليا . ولما عاد من فرنسا أدرك المشكلة التى تواجهها بلاده : كيف تستطيع إماراتها المتفرقة أن تتحد لتدافع عن إيطاليا إذا ما قررت دولة متحدة مثل فرنسا أن تستولى على شبه الجزيرة بأجمعها .

وجاءت التجربة الكبرى لحرسه الوطنى قبل الأوان . ذلك أن يوليوس الثانى قد استشاط غضباً من فلورنس لأنها رفضت الانضمام إليه فى طرد الفرنسيين من إيطاليا ، فأمر جيوش الحلف المقدس فى عام ١٥١٢ أن تسقط حكومة الجمهورية وتعيد آل ميديتشى إلى العرش . وهزم حرس مكيڤلى الوطنى الذى عهد إليه الوقوف فى خط الدفاع الفلورنسى عند پراتو Prato وولى رجاله الأدبار أمام جنود الحلف المدربين . واستولى جنود الحلف على فلورنس ، وانتصر آل ميديتشى ، وفقد مكيڤلى سمعته ومنصبه الحكومى ، وبذل كل ما فى وسعه لاسترضاء المنتصرين ؛ وكان يسعه أن ينجح ، لولا أن شابين متحمسين دبرا مؤامرة لإعادة الجمهورية ، فاكتشف أمرهما ، ووجد بين أوراقها ثبت يحتوى أسماء أشخاص يعتمدان على تأييدهم ، ومن بينها اسم مكيڤلى ؛ فألقى القبض عليه ، وعذب أربع دورات على العذراء ؛ ولكنهم لم يجدوا دليلا على اشتراكه فى المؤامرة فأطلق صراحه . وخشى مكيڤلى أن يقبض عليه مرة أخرى ، فانتقل هو

وزوجته وأبناؤه الأربعة إلى بيت أسرته فى سان كاستشيانو ، حيث قضى السنين الخمس عشرة الباقية من عمره ما عدا السنة الأخيرة منها ، يعانى الفقر ويعلل نفسه بالآمال ، ولولا هذه الكارثة لما سمعنا به قط ، لأن هذه السنين العجاف هى التى ألف فيها الكتب التى هزت مشاعر العالم كله .

٢ — المؤلف والرجل

وكانت هذه عزلة موحشة لرجل عاش فى خضم بحر السياسة الفلورنسية . وكان أحياناً يذهب راكباً إلى فلورنس ليتحدث مع أصدقائه القدامى ، ويتحسس ما عسى أن يكون هناك من فرص للعودة إلى المناصب الحكومية . وكتب عدة مرار إلى آل ميديتشى فى هذا الموضوع ، ولكنه لم يتلق منهم جواباً ، وقد وصف حياته فى رسالة ذائعة الصيت إلى صديقه ڤتورى Vittori سفير فلورنس فى رومة ، وأشار فيها إلى سبب تأليف كتاب **الأمير** فقال :

لقد ظللت منذ حلت بى الكارثة الأخيرة أحيا حياة هادئة فى الريف ؛ فأصحو فى مطلع الشمس وأسير إلى إحدى الغابات حيث أقضى بضع ساعات أراجع فيها عمل الأمس ؛ ثم أمضى بعض الوقت مع قاطعى الأشجار وأجد لديهم على الدوام متاعب يفضون بها إلىّ سواء أكانت متاعبهم هم أو متاعب جيرانهم . فإذا غادرت الغابة ذهبت إلى نبع ماء ثم إلى حظيرتى التى أصطاد منها الطيور ، وتحت إبطى كتاب دانتى ، أو پترارك أو أحـــد الشعراء الذين هم أقل منهما شأناً مثل تيبلس Tibellus أو أوڤد . وأقرأ فى هذه الكتب عن عواطفهم الغرامية وقصص حبهم ، فتذكرنى بتاريخ حبى أنا ؛ ويمر الوقت وأنا مبتهج مسرور بهذه الأفكار . ثم آوى بعدئذ إلى الفندق القائم على جانب الطريق ، وأتحدث إلى المارة ، وأسألهم عن أخبار الأماكن التى أقبلوا منها ، وأستمع منهم إلى ما يحدثوننى عنه وهو كثير ، وألاحظ مختلف

الأذواق والأوهام المستكنة في عقول بني الإنسان . وأصل بهذا إلى ساعة الغداء فأبتلع في صحبة من معي ما عسى أن أجده في هذا المكان الصغير من طعام غير ذي شأن يفي به ما ورثته عن أبوى من مال قليل . وأعود بعد الظهر إلى الفندق حيث أجد في العادة صاحبه ، وقصاباً ، وطحاناً ، واثنين من صانعي الطوب ، فأختلط مع هؤلاء الأقوام الغلاظ طول النهار ألعب معهم النرد وغيره ، وتثور بيننا آلاف المنازعات ، ونتبادل كثيراً من السباب ، ونتشاحن على أتفه النقود حتى تسمع أصواتنا في بلدة سان كاستشيانو . ويؤدي انغماسي في هذا الانحطاط إلى ضعف قواي العقلية ، فأصب غضبي على القدر وبلواه . . . .

وأعود إلى داري في المساء ، وآوي إلى حجرة مكتبي ؛ وأخلع عند بابها ملابسي الريفية الملطخة بالطين والأقذار ، وأرتدي ثياب رجال البلاط ؛ حتى إذا لبست ما يليق بي من الثياب دخلت الأبهاء القديمة لقدماء الرجال الذين يرحبون بي أحسن الترحيب ، ويطعمونني الطعام الوحيد الذي أحبه وأرتضيه ؛ والذي ولدت له ، ولا أستحي من التحدث إليهم وسؤالهم عن بواعث أعمالهم ، وتصل بهم إنسانيتهم إلى أن يجيبوا عن أسئلتي ، وأقضي على هذا النحو أربع ساعات لا أشعر فيها بملل ولا أذكر فيها متاعب ، ولا أعود أخشى الفقر أو أرهب الموت ، لأن كياني كله يكون مستغرقاً فيهم . وإذ كان دانتي يقول إنه لا وجود لعلم دون أن يحتفظ الإنسان بما يستمع ، فقد سجلت ما حصلت عليه من حديثي مع هؤلاء العظام وألفت منه كتيباً سميته **في الإمارة** غرقت فيه إلى أبعد عمق أستطيعه من التفكير هذا الموضوع ، وبحثت فيه طبيعة الإمارة ، وعدد أنواعها ، وطريق الوصول إليها ، والاحتفاظ بها ، وسبب ضياعها ؛ فإذا كنت تعنى بشيء من عبثي ، فإنك لن تجد في هذا ما يسوؤك . ويجب أن يرحب به على

الأخص كل أمير حديث العهد بالإمارة . ومن أجل هذا أهديه إلى فخامة جوليانو . . . (فى ١٠ ديسمبر سنة ١٥١٣)(٧٦) .

ونرجح أن مكيڤلى قد اختصر القصة بقوله هذا . والظاهر أنه بدأ بوضع كتابه المسمى **أحاديث عن العشرة الكتب الأولى لليفى** ، وأنه لم يتم شروحه للثلاثة الأولى منها . وقد أهدى هذه الأحاديث Discorsi إلى دسانوبى بونديلمنتى Zanobi Bunodelmonti وكوزيمو رتشـــيلى Cosimo Rucelli وقال : « أبعث إليك بأعظم هدية أقدمها لك . لأنها تشمل كل ما تعلمته بالتجربة الطويلة والدراسة المستمرة . ويشير إلى أن آداب القدامى وقانونهم وطبهم قد بعثت من جديد ليستنير بها المحدثون فى كتاباتهم وأعمالهم ؛ وهو يقترح كذلك بعث مبادئ الحكمة القديمة ، وتطبيقها على السياسة المعاصرة . وهو لا يستمد فلسفته السياسية من التاريخ ، ولكنه يختار من التاريخ حوادث تؤيد النتائج التى قادته إليها تجاربه وأفكاره . ويأخذ أمثلته كلها تقريباً من ليڤى ، وتؤدى به سرعته أحياناً إلى إقامة حججه على الأقاصيص ، ويستعين فى بعض الأحيان بمقتبسات من پوليبيوس Polybius .

ولما سار بعض الخطى فى **أحاديثه** أدرك أنها ستطول أكثر مما يجب ، وأنها لن تتم إلا بعد زمن طويل ، فلاتفيد فى أن تكون هدية عملية لأحد الحاكمين من آل ميديتشى . لهذا قطع عمله ليكتب خلاصة تضم ما وصل إليه من النتائج ؛ لأن هذه تتاح لها فرصة لقراءتها أفضل من البحث المطول ، وتكون أعود عليه بصداقة الأسرة القوية التى تحكم وقتئذ (١٥١٣) نصف إيطاليا . وهكذا وضع كتاب **الأصول** Il principe (وهو العنوان الذى اختاره له) فى عدد قليل من شهور هذا العام . وكان ينوى إهداءه إلى جوليانو دى ميـــديتشى ، الذى كان يحكم فلورنس فى ذلك الوقت ، ولكن جوليانو توفى (١٥١٦) ، قبل أن يصمم مكيڤلى على إرسال الكتاب إليه ؛ ولهذا غير صيغة الإهداء وبعث به إلى لورنتسو ، دوق أربينو ؛ الذى

لم يرسل إليه ينبئه بوصوله . وتداولت الأيدى المخطوط ، وكتبت منه عدة نسخ خلسة ، ولم يطبع إلا فى عام ١٥٣٢ بعد خمس سنين من موت المؤلف ، وأصبح من ذلك الحين من أكثر ما يعاد طبعه من الكتب فى أى لغة من اللغات .

وليس فى مقدورنا أن نضيف إلى ما وصف به نفسه إلا صورة له لا يعرف مصورها محفوظة فى معرض أفيزى . ويظهر فيها شخصاً نحيل الجسم ، شاحب الوجه ، غائر الخدين ، حاد العينين أسودهما ، رقيق الشفتين مطبوقهما ، تنم معارفه عن رجل تفكير أكثر مما هو رجل عمل ، له من الذكاء الحاد أكثر مما له من الإرادة الطيبة والوداعة . ولم يكن فى مقدوره أن يصبح دبلوماسياً صالحاً ، لأنه لم يكن يسعه أن يخفى دهاءه ، ولا أن يكون حاكماً قديراً لأنه كان مسرفاً فى عنفه ، يقبض على الأفكار بتعصب وعناد ، كما يقبض فى صورته على قفازيه اللذين يؤكدان مرتبته نصف الأرستقراطية ، وهذا الرجل الذى كثيراً ما كتب كما يكتب الفيلسوف الكلبى ، والذى كثيراً ما تنقلب شفتاه انقلاب الساخر المتهكم ، والذى اعتاد الكذب حتى جعل الناس يظنونه يكذب حين يقول الحق(٧٧) ، هذا الرجل كان فى خبيئة نفسه وطنياً شديد الحماسة ، يرى أن مصلحة الشعب هى القانون الأعلى ، ويخضع كل القوانين الأخلاقية لغاية واحدة هى توحيد إيطاليا وإنقاذها مما تعانيه .

وكان يتصف بكثير من الصفات غير المحبوبة ؛ منها أنه لما أقبلت الدنيا على بورجيا اتخذه مثلا أعلى ، ولما انصرفت عنه سار وراء الجماهير ونددد « بالقيصر »(*) الساقط ووصفه بأنه مجرم و « عاص للمسيح »(٧٨) . ولما طرد آل ميديتشى لعنهم بأفصح عبارة ، فلما عادوا إلى الحكم لعق أحذيتهم ملتمساً منهم منصباً . ولم يكن يزور المواخير قبل الزواج وبعده فحسب ،

(*) سيزارى وقيصر لفظ واحد . (المترجم)

بل كان يبعث إلى أصدقائه بأوصاف مفصلة لمغامراته فيها(٧٩) وإن كثيراً من رسائله لتبدو فيها الغلظة والوقاحة واضحتين وضوحاً لم يجرؤ معه كاتب سيرته والمعجب به ، الذى أطال فى الترجمة له ، على نشرهما ، ولما قرب مكيڤلى من سن الخمسين كتب يقول : « إن شباك كيوبد لاتزال تقتنصنى ؛ والطرق الوعرة لا تستنفد صبرى ، والليالى السوداء لاتوهن شجاعتى . . . إن عقلى كله لمتجه للحب اتجاهاً أحمد عليه ڤينوس »(٨٠) . تلك أشياء فى وسعنا أن نغفرها له . لأن الرجل لم يخلق لكى يقتصر على زوجة واحدة ؛ ولكننا لانستطيع أن نغفر له بمثل هذه السهولة عدم وجود كلمة حنان واحدة موجهة إلى زوجته فى كل ما بقى لدينا من رسائله وهو كثير ؛ وإن كان هذا مما يتفق مع سنة تلك الأيام .

ووجه قلمه البليغ فى هـــذه الأثناء إلى أنواع من التأليف متباينة ، وبز الأساتذة فى كل نوع منها . وكان منها رسالة فى فن الحرب L'arte della guerra) نشرها فى عام ١٥٢٠ ، وأعلن فيها من برجه العاجى للدول والقواد شرائع السلطة العسكرية والنجاح فقال إن الأمة التى تفقد الفضائل العسكرية أمة هالكة لا محالة . والجيش لا يحتاج إلى الذهب بل إلى الرجال ؛ لأن « الذهب وحده لا يأتى بالجند الصالحين على الدوام ، ولكن الجند الصالحين يأتون بالذهب »(٨١) ، والذهب ينساب إلى خزائن الأمة القوية ، ولكن القوة تفارق الأمة الغنيـــة لأن الثراء يعمل على الراحة والاضمحلال ؛ ولهذا يجب أن يظل الجيش مشغولا على الدوام ؛ فحرب صغيرة تشب من حين إلى حين تبقى العضلات العسكرية صالحة والجهاز الحربى صالحاً متأهباً . وسلاح الفرسان جميل إلا إذا واجهته الحراب القوية ؛ ويجب أن يعد هذا السلاح عصب الجيش وأساسه (٨٢) . والجنود المرتزقة عار يجلل إيطاليا ، ودليل على تراخيها وضعفها ، وسبب فى خرابها ؛ ومن واجب كل دولة أن يكون لها حرس وطنى من أهلها مؤلف من رجال يحاربون دفاعاً عن وطنهم وأرضهم .

وأراد مكيفلى أن يجرب حظه فى القصص فكتب قصة تعد من أحب الروايات للشعب فى إيطاليا ، وهى قصة بيلفاجور أرتشدياڤولو Belfagor arcidiavolo ، التى تفيض بالفكاهة والهجاء يصبهما على الزواج . ثم تحول بعدئذ إلى كتابة المسرحيات ، فألف أهم مسلاة ظهرت على مسرح النهضة الإيطالى وهى مسرحية مندراجولا Mandragola . وتضرب مقدمة هذه الرواية نغمة جديدة إذ يجامل فيها النقاد مجاملة لا عهد لهم بها من قبل :

« إذا شاء أحد أن يبعث الخوف فى قلب المؤلف بالقدح فيه ، فإنى أحذره بأن المؤلف أيضاً يعرف كيف يقدح ، بل إنه بارع فى هذا الفن ، وأنه لا يحترم أحداً فى إيطاليا وإن كان ينحنى ويتذلل لمن هم أحسن لباساً منه(٨٣) » .

والمسرحية تكشف عن أخلاق عصر النهضة كشفاً يروع الإنسان ويذهله . والمكان الذى تقع فيه حوادثها هو مدينة فلورنس ، ومضمونها أن كلماكو Callimaco يسمع إنساناً يعرفه يمتدح جمال لكريدسيا زوجة نتشياس فيقرر أنه لا بد من أن يغويها ، وإن لم يكن قد رآها من قبل ، وإن لم يكن يقصد بإغوائها إلا أن ينام هادئاً مستريح البال . ويقلقه أن لكريدسيا تشتهر بتواضعها بقدر ما تشتهر بجمالها ، ولكن أمله يقوى حين يقال له إن نتشياس يألم من أنها لا تحمل . ويرشو كلماكو صديقاً له لكى يقدمه لنتشياس على أنه طبيب ، ويدعى أنه سيخلط له مزيجاً يجعل فى مقدور أية امرأة أن تحمل ، ولكنه يعرف مع الأسف الشديد أن أى رجل يضاجعها بعد أن تتناوله سيموت بعد قليل ، ويعرض عليه أن يقوم بهذه المغامرة المهلكة ، ويرضى نتشياس أن يحل هو محله متبعاً فى ذلك طيبة الخلق التقليدية التى يتصف به أشخاص القصص لمبتكريهم . غير أن لكريدسيا تناضل عن عفتها ؛ وتتردد فى أن ترتكب جريمتين فى ليلة واحدة هما جريمه الزنا والقتل لكن الرجاء لن يخيب كله ، ذلك أن أمها ، فى حرصها الشديد على أن يكون

لابنتها خلف ، ترشو راهباً فينصحها أثناء اعترافها بأن تنفذ الخطة ؛ وتخضع لكريدسيا ، وتشرب الدواء ، وتنام مع كلماكو ، وتحمل . وتختتم القصة خاتمة سعيدة لكل أشخاصها : فالراهب يطهر لكريدسيا ، ويبتهج نتشياس لأنه أصبح له ولد مشكوك فى بنوته ، ويستطيع كلماكو أن ينام . والمسرحية ممتازة فى بنائها ، بديعة فى حوارها ، قوية فى هجائها . وليس الذى يثير دهشتنا فيها هو ما موضوع الإغواء ، الذى طالما رددته المسالى القديمة حتى مللناه ، وليس هو ما تحتويه من تفسير الحب تفسيراً جسدياً شهوانياً ، بل هو المحور الذى تدور عليه وهو استعداد الراهب لأن يحلل الزنا نظير خمسة وعشرين دوقة ؛ إن المسرحية قد مثلث فى عام ١٥٢٠ بنجاح عظيم أمام ليو العاشر . وقد بلغ من سرور البابا بها أن طلب إلى الكردنال جويليو ده ميديتشى أن يعهد إلى مكيڤلى بعمل من نوع التأليف فاقترح جويليو أن يكون هذا العمل هو كتابة تاريخ لفلورنس وعرض عليه فى نظير ذلك ثلثمائة دوقة (٣,٧٥٠ ؟ دولاراً) .

وكتب التاريخ فعلا (١٥٢٠ — ١٥٢٥) وكاد يحدث فى فن كتابة التاريخ ثورة لا تقل حدة عن الثورة التى أحدثها فى الفلسفة السياسية كتاب **الأمير** . ولسنا ننكر أنه كانت فى الكتاب عيوب أساسية خطيرة : ذلك أن السرعة التى صدر بها جعلته عديم الدقة ، وأنه نقل فقرات كبيرة عن المؤرخين السابقين ، وأن النزاع بين الأحزاب كان يلقى فيه من الاهتمام أكثر مما تلقاه الأنظمة ، وأنه أغفل التاريخ الثقافى إغفالا تاماً ، كما أغفله المؤرخون كلهم تقريباً قبل أيام ڤلتير . ولكنه كان أول تاريخ كبير كتب باللغة الإيطالية ؛ وكانت لغته الإيطالية هذه واضحة ، جزلة ، خالية من التعقيد ؛ وقد رفض الخرافات التى كانت فلورنس تجمل بها منشأها ؛ وتخلى عن الطريقة المألوفة القديمة وهى تأريخ الحوادث سنة فسنة ، وعمد بدلا منها إلى الرواية المنسجمة المتصلة المنطقية ؛ ولم يكن يعالج الحوادث

فحسب . بل كان يبحث فى أسبابها ونتائجها ، وأفاض على فوضى السياسة الفلورنسية تحليلا للمنازعات القائمة بين الأسر ، والطبقات ، والمصالح يكشف عنها ويوضحها . وقد جعل محور القصة موضوعين يوحدان بين أجزائها : أولهما أن البابوات قد أبقوا إيطاليا مشتتة منقسمة على نفسها لكى يحافظوا على استقلال البابوية فى الشئون الزمنية ، وثانيهما أن ما حدث فى إيطاليا من تقدم عظيم كان فى عهد الأمراء أمثال ثيودريك ، وكوزيمو ، ولورندسو . ومما يدل على شجاعة المؤلف ، وكرم البابا من الناحيتين العقلية والمالية أن يكتب كتاباً بهذه النزعة رجل يسعى للحصول على المال من البابا ، وأن يرضى البابا كلمنت السابع بأن يهدى إليه الكتاب دون أن يشكو مما جاء فيه .

وشغل **تاريخ فلورنس** مكيڤلى خمس سنين ، ولكنه لم يحقق ما كانت تتوق إليه نفسه وهو عودته إلى السباحة فى مجرى السياسة الموحل . ولما أن خسر فرانسس الأول كل شىء عدا شرفه وحياته فى پاڤيا (١٥٢٥) ، وألفى كلمنت السابع نفسه عاجزاً ضعيفاً أمام شارل الخامس ، بعث مكيڤلى برسائل إلى البابا وإلى چوتشياردينى يوضح ما يستطاع عمله لصد الفتح الأسبانى — الألمانى الذى كان يتهدد إيطاليا ؛ ولعل اقتراحه بأن يمد البابا چيوڤنى دلى باندى نيرى Giovanni delle Bande Nere بالمال ، والسلطان ، والسلاح كان من شأنه أن يؤجل المصير المحتوم إلى حين . ولما مات چيوڤنى ، وزحفت الجحافل الألمانية على فلورنس الحليفة الغنية لفرنسا والمجزرة لمن ينهبها ، أسرع مكيڤلى إلى المدينة ، واستجاب إلى ما طلبه كلمنت فوضع تقريراً عن الطريقة التى يمكن بها إعادة أسوارها بجعلها صالحة للدفاع عنها . وفى الثامن عشر من مارس سنة ١٥٢٦ اختارته الحكومة الميديتشية ليرأس لجنة من خمسة « أمناء على الأسوار » . ليقوموا بهذه المهمة . غير أن الألمان مروا بفلورنس واتجهوا إلى رومة . ولما نهبت هذه المدينة ، وأسر الغوغاء كلمنت ، طرد الحزب الجمهورى فى فلورنس آل ميديتشى مرة أخرى ،

من المدينة وأعادوا إليها الحكم الجمهورى . (١٦ مايو سنة ١٥٢٧) . وابتهج مكيڤلى لهذا العمل وطالب بمنصبه القديم منصب أمين مجلس العشرة الحربى ، وكان يرجو أن يعود إليه ؛ لكنه لم يجب إلى طلبه (١٠ يونية سنة ١٥٢٧) ؛ ذلك أن صلابة آل ميديتشى قد أفقدته عطف الجمهوريين ومعونتهم .

ولم تطل حياته بعد هذه الصدمة ؛ فقد خبت فيه جذوة الحياة والأمل وتركته جسداً بلا روح . وانتابه المرض ، وكان يشكو من تقلصات شديدة فى المعدة ؛ واجتمع حول فراشه زوجته ، وأبناؤه ، وأصدقاؤه ؛ واعترف أمام قسيس ومات ولما يمض على رفض طلبه غير اثنى عشر يوماً ، وخلف أسرته فى الدرك الأسفل من الفاقة ، وترك إيطاليا التى كان يعمل جاهداً لتوحيدها خراباً يباباً . ودفن فى كنيسة الصليب المقدس ، حيث أقيم له نصب جميل نقشت عليه هذه العبارة : « ليس فى مقدور أى مديح أن يوفى هذا الاسم العظيم حقه » — وهو قول يشهد بأن إيطاليا التى توحدت آخر الأمر قد تجاوزت عن سيئاته وذكرت له أحلامه .

٣ – الفيلسوف

ولنبحث الآن الفلسفة « المكيڤلية » بأكثر ما نستطيع من النزاهة فنقول إننا لا نجد عند غير مكيڤلى مثل ما نجده عنده من الاستقلال فى الرأى ومن التفكير الجرىء المجرد من الخوف فى عالم الأخلاق والسياسة ، وإن من حق مكيڤلى أن يدعى أنه قد شق طرقاً جديدة فى بحار لم يكد يطرقها أحد قبله .

وفلسفة مكيڤلى تكاد تكون فلسفة سياسية خالصة ، ليس فيها شىء من فلسفة ما بعد الطبيعة ، ولا اللاهوت ، ولا الإيمان أو الكفر ، ولا بحث فى الجبرية أو القدرية ؛ وحتى الفلسفة الأخلاقية نفسها لا تلبث أن تنحى

جانباً لأنها بوصفها فلسفة تابعة للسياسة ، وتكاد تكون أداة لها . وهو يفهم السياسة على أنها الفن العالى الذى يراد به إيجاد دولة ، أو الاستيلاء عليها ، أو حمايتها ، أو تقويتها ؛ وهو يهتم بالدولة لا بالإنسانية عامة ؛ ولا يرى فى الأفراد إلا أنهم أعضاء فى دولة ، إلا إذا نظر إليهم من حيث أنهم يساعدون على تقرير مصيرها ؛ وهو لا يعنى قط باستعراض الأفراد على مسرح الزمان . وهو يريد أن يعرف لم تنشأ الدول وتسقط ، وكيف يمكن تأخير اضمحلالها المحرم إلى أبعد ما يستطاع من الوقت .

وهو يرى أن فلسفة التاريخ وعلم الحكم أمكن وجودهما لأن الطبيعة البشرية لا تتبدل أبداً :

« يقول الحكماء ، ولهم الحق فيما يقولون ، إن من شاء أن يتنبأ بالمستقبل فعليه أن يرجع إلى الماضى ؛ لأن الأحداث البشرية تشابه دائماً أبداً أحداث الأزمنة الماضية . ومنشأ هذا التشابه أنها ثمرة أعمال خلائق كانوا ، ولا يزالون ؛ وسيكونون على الدوام ، تحركهم نفس العواطف والانفعالات ، ولهذا فإن هذه العواطف والانفعالات لابد أن تكون النتائج نفسها[٨٤] . . . وأنا أعتقد أن العالم كان هو بعينه على الدوام ، وأنه كان يحتوى دائما كل ما يحتويه الآن من خير وشر ، وإن كان هذا الخير وذاك الشر يختلف توزيعهما بين الأمم باختلاف الأوقات »[٨٥] .

وظاهرتا نشأة الحضارات والدول واضمحلالها من أكثر الظواهر المتتابعة المنتظمة دلالة فى التاريخ . وهنا يواجه مكيڤلى مشكلة معقدة غاية التعقيد بقانون بسيط غاية البساطة فيقول : « الشجاعة تنتج السلم ؛ والسلم تنتج الراحة ، والراحة تستتبع الفوضى ، والفوضى تؤدى إلى الخراب . ومن الفوضى ينشأ النظام ، والنظام يؤدى إلى الشجاعة (virtu) ، ومن هذه ينال المجد والحظ الحسن . ومن أجل هذا قال الحكماء إن عهد السمو الأدبى يأتى فى أعقاب التفوق الحربى ؛ وإن . . . المحاربين العظام ينشئون قبل

الفلاسفة » (٨٦) . وقد تكون هناك أسباب أخرى لنشأة الأمم واضمحلالها غير الأسباب العامة وهى عمل القادة والزعماء من الأفراد وتأثيرهم ؛ من ذلك أن مطامع الحاكم المتطرفة ، التي تعميه فلا يرى أن موارده لا تكفى لتحقيق أغراضه ، قد تكون سبباً فى خراب دولته إذ تجرها إلى الأشتباك فى الحرب مع دولة أعظم منها قوة . وللحظ والمصادفات كذلك أثر فى قيام الدول وسقوطها . « فالحظ هو الذى يتحكم فى نصف أعمالنا ، ولكنه يترك لنا مع ذلك القدرة على توجيه النصف الآخر »(٨٧) . وكلما كثر نصيب الإنسان من الشجاعة قل خضوعه لتقلبات الحظ واستسلامه له .

وتاريخ دولة ما يتبع قوانين عامة ، يحددها ما تنطوى عليه طبيعة الناس من خبث وشر . والناس كلهم بطبيعتهم مقتنون ، مخادعون ، مخاصمون ، قساة ، فاسدون .

« ومن أراد أن ينشئ دولة ، ويضع لها قوانين ، فليفترض من بادئ الأمر أن الناس جميعاً أشرار ، مستعدون على الدوام لأن يكشفوا عن خبث طويتهم إذا وجدوا الظروف الملائمة لهذا العمل ؛ فإذا ما ظلت ميولهم الخبيثة مختفية إلى حين ، فيجب أن يعزى اختفاؤها هذا إلى سبب غير معروف ؛ ومن واجبنا أن نفترض أنها لم تجد الظروف الملائمة للكشف عن نفسها ؛ ولكن الزمن . . . لن يعجزه الكشف عنها . . . والرغبة فى الاقتناء من الغرائز الفطرية العامة فى واقع الأمر ، والناس جميعاً يقتنون حين يستطيعون ؛ ولهذا فإنهم يمدحون على ذلك ولا يلامون عليه »(٨٨) .

وإذا كان الأمر كذلك فإن الطريقة الوحيدة لجعل الناس أخياراً — أى قادرين على أن يعيشوا بنظام فى مجتمع — هى أن يطبق عليهم القسر ، والخداع ، والاعتياد واحداً بعد واحد . ومن هذا تنشأ الدولة : تنظيم القوة على يد الجيش والشرطة ، ووضع القواعد والقوانين ، وتكوين العادات تدريجاً للاحتفاظ بالزعامة والنظام فى الجماعة البشرية . وكلما كانت

الدولة أكثر نماء . قلت الحاجة إلى استخدام القوة أو ظهورها فيها ؛ واكتفى بدلا منها بالتعليم وغرس العادات ، لأن الناس يكونون فى يدى المشرع أو الحاكم القدير أشبه بالصلصال اللين فى يدى المثال .

والدين خير وسيلة لتعويد الناس الذين فطروا على الشر الخضوع إلى القانون والنظام . ويكتب مكيڤلى الذى يسميه پاولو چيوڤيو Paolo Giovio أحد المعجبين به الكافر الهجاء(٨٩) ، عن الدين حماسة بالغة يقول :

« لم تر الآلهة أن الشرائع التى وضعها رميولوس كافية لرومة ، وإن كان هذا الأمير هو الذى أنشأها . . . ، ولهذا أوحت إلى مجلس الشيوخ الرومانى أن يختار نوما پمپليوس Numa Pompilius خليفة له . . . . ووجد نوما شعباً متوحشاً أشد التوحش ، أراد أن يغرس فيه عن طريق فنون السلم عادة الطاعة المدنية ، فلجأ إلى الدين الذى رآه أقوى مؤيد للمجتمع المدنى وألزمه ، فأقامه على أسس بلغ من قوتها أن مضت قرون طوال دون أن يوجد فى مكان ما خوف من الآلهة أكبر مما كان فى هذه الجمهورية . وقد يسر هذا تيسيراً كبيراً جميع المشروعات التى حاول القيام بها مجلس الشيوخ أو كبار أعضائه . . . . وقد ادعى نوما أنه تحدث إلى إحدى الحور ، وأنها أملت عليه كل ما يريد أن يقنع به الناس . . . والحق أنه لم يوجد قط مشرع عظيم . . . لم يلجأ إلى القوة الإلهية ، وإلا لما أطاع الناس شرائعه ؛ لأن ثمة شرائع صالحة كثيرة يدرك المشترع الحكيم أهميتها ، ولكن أسباب وضعها لا تتضح للناس وضوحاً يكفى لأن يمكنه من إقناع غيره من الناس بإطاعتها ؛ وهذا هو السبب الذى يجعل العقلاء من الناس يلجئون إلى السلطة الإلهية ليتغلبوا على هذه الصعوبة(٩٠) . . . . واتباع الأنظمة الدينية هو سبب عظمة الجمهوريات ؛ وإهمال هذه النظم يؤدى إلى خراب الدول ؛ ذلك أنه إذا انعدم من بلد ما خوف الله ، قضى على هذا البلد لا محالة ؛ إلا إذا دعمه خوف الأمير وهو خوف يمكن أن يعوض فترة من الزمن ما ينقص

هذا البلد من خشية الله . لكن حياة الأمراء قصيرة . . . . [٩١] .

« وإذا أراد الأمراء أن يبقوا على أنفسهم . . . وجب عليهم قبل كل شيء أن يحافظوا على نقاء الشعائر الدينية ، وأن ينظروا إليها بالاحترام اللائق بها ؛ وهذا بعينه يصدق على الجمهوريات ، فهى لا بقاء لها إلا إذا حافظت على هذا النقاء ووجهت إلى تلك الشعائر هذا الاحترام نفسه[٩٢] . . . وأكثر من يستحق الثناء ممن نالوا هذا الثناء هم الذين أنشأوا الأديان وأقاموها . ويليهم فى هذا الذين أقاموا الجمهوريات أو الممالك . وأعظم الناس بعد هؤلاء وأولئك هم الذين قادوا الجيوش ووسعوا أملاك بلادهم . وقد نضيف إليهم رجال الأدب . . . وعكس هذا أيضاً صحيح . فالذين يهدمون صرح الدين ، ويقضون على الجمهوريات والممالك والذين هم أعداء الفضيلة والآداب ، أولئك يجللهم العار وتصب عليهم اللعنات من الناس أجمعين »[٩٣] .

وبعد أن ارتضى مكيڤلى الدين بوجه عام انتقل إلى الدين المسيحى فأخذ يوجه إليه أشد النقد لأنه عجز عن إيجاد مواطنين طيبين . ذلك أنه حول أكثر ما يجب تحويله من العناية إلى السماء ، وأضعف الناس بأن أخذ يدعوهم إلى الفضائل النسوية وفى ذلك يقول :

« إن الدين المسيحى يدعونا إلى الاستخفاف بحب الدنيا ، ويجعلنا أكثر رقة وليناً . أما القدماء فكانوا عكس هذا ، كانوا يجدون أعظم أسباب بهجتهم فى هذا العالم . . . ولم يكن دينهم يقدس إلا الذين يتوج هاماتهم مجد هذا العالم الأرضى ، كقواد الجيوش ، ومؤسسى الجمهوريات ؛ على حين أن ديننا نحن قد مجد الوادعين الذين يقضون زمانهم فى التأمل والتفكير بدل أن يمجد رجال العمل . وقد جعل هذا الدين أعلى درجات الخير الذلة ، وضعف العزيمة ، واحتقار الأمور الدنيوية ؛ أما الدين القديم فكان يجعل أعلى درجات الخير عظم العقل ، وقوة الجسم ، وكل ما يبعث فى الناس

الإقدام والجرأة . . . . ومن أجل هذا خر العالم صريعا أمام الأشرار ، فقد وجد هؤلاء الناس أكثر استعداداً للخضوع إلى الضربات طمعاً منهم فى دخول الجنة بدل أن يردوا عليها بمثلها[٩٤] . . . . .

« ولو أن الدين المسيحى قد احتفظ به حسب القواعد التى وضعها له مؤسسه ، لكانت الدول والبلاد المسيحية أقوى اتحاداً وأكثر سعادة مما هى الآن . وهل ثمة أدل على ضعفها وانحلالها من أن أقرب الشعوب إلى الكنيسة الرومانية ، وهى رأس هذا الدين ، أقلها تديناً ؛ ومن يبحث المبادئ التى يقوم عليها هذا الدين ويرى البون الشاسع بين هذه المبادئ وبين أساليبها الحاضرة وشعائرها ، يحكم من فوره أن انهيار هذا الدين أو مصيره المحتوم آت غير بعيد[٩٥] . . . . ولعل الدين المسيحى كان يقضى عليه قضاء لا مرد له بسبب ما فيه من فساد لو لم يرد إليه القديسان فرانسس ودمنيك مبادئه الأصيلة . . . وإذا شئنا أن نضمن للطوائف أو الجمهوريات الدينية حياة أطول وأبقى ، وجب أن نرجع بها مراراً وتكراراً إلى مبادئها الأولى الأصيلة[٩٦] » .

ولسنا نعرف هل كتبت هذه الألفاظ قبل أن تصل إلى إيطاليا أنباء الإصلاح الدينى أو بعد وصولها إليها .

ويختلف خروج مكيفلى على المسيحية عن خروج ڤلتير ، وديدرو ، وپين Paine ، ودارون ، واسپنسر ، ورينان عليها . ذلك أن هؤلاء الرجال كانوا يرفضون لاهوت المسيحية ، ولكنهم يحتفظون بالقانون المسيحى الأخلاقى ويعجبون به . وظلت هذه الحال قائمة إلى أيام نتشة ولطفت « حدة النزاع النائم بين الدين والعلم » . أما ميكفلى فلا يشغل باله بالعقائد الدينية وبعدها عن المعقول ؛ فهو يرى هذا البعد أمراً طبيعيا ويأخذه على أنه قضية مسلم بها ، ولكنه يتقبل اللاهوت المسيحى قبولا حسناً بحجة أن نظاماً ما من المعتقدات التى فوق الطبيعة هو دعامة لا غنى عنها للنظام الاجتماعى . أما الذى يرفضه من المسيحية رفضاً با[illegible]ادئها الأخلاقية . وما يراه من

أن الصلاح والخير هما الرقة ، والذلة ، والاستسلام وعدم المقاومة ، وحبها للسلم ، وتنديدها بالحرب ؛ وافتراضها أن الدول والأفراد مرتبطون بقانون أخلاقى واحد . وهويفضل عن هذه المبادئ القانون الأخلاقى الرومانى ، القائم على المبدإ القائل إن سلامة الشعب أو الدولة هى القانون الأعلى : « وحيث يكون الأمر أمر مصلحة بلادنا وخيرها ، وجب علينا ألا نقبل البحث فى العدل أو الظلم ، والرحمة أو القسوة ، وما هو خليق بالثناء أو الازدراء ؛ بل يجب أن نسلك كل سبيل ينقذ حياة الأمة وحريتها وننحى كل ما عدا هذا جانباً »(٩٧) . ذلك أن الأخلاق بوجه عام إن هى إلا قانون للسلوك وضع لأفراد المجتمع أو الدولة لحفظ النظام الجماعى ، والوحدة ، والقوة ؛ وإن حكومة تلك الدولة لتعجز عن أداء واجبها ، إذا كانت وهى تدافع عن الدولة ، تسمح بأن تقيد نفسها بالقانون الأخلاقى الذى يجب عليها أن تغرسه فى نفوس شعبها . ومن ثم فإن الدبلوماسى غير مقيد بالقانون الأخلاقى الذى يتقيد به شعبه . « فإذا ما أدانه عمل قام به وجب أن تغفر له نتيجة هذا العمل ذنبه »(٩٨) ؛ ذلك أن الغاية تبرر الوسيلة . « وما من رجل صالح يلوم رجلا غيره يحاول أن يدافع عن بلاده ، أيا كانت السبيل التى يسلكها لهذا الدفاع »(٩٩) . فضروب الغش ، والقسوة ، والجرائم التى يرتكبها الرجل فى سبيل الاحتفاظ بدولته ، كلها « غش شريف » و« جرائم مجيدة » (١٠٠) . ومن ثم فإن رميولوس كان على حق حين قتل أخاه ، لأن الحكومة الناشئة كانت تتطلب الوحدة ، وإلا مزقت إرباً(١٠١) . وليس ثمة « قانون طبيعى » أو « حق » متفق عليه من الناس جميعاً ؛ والسياسة إذا قصد بها فن الحكم يجب أن تكون مستقلة عن الأخلاق استقلالا تاماً .

وإذا ما طبقنا هذه المبادئ على قانون الحرب الأخلاقى ، فإن مكيڤلى واثق كل الثقة من أنها تجعل نزعة السلام المسيحية سخفاً وخيانة . ذلك أن الحرب تناقض وصايا موسى كلها تقريباً ؛ فهل تجيز القسم ، والكذب ،

والسرقة ، والقتل ، وارتكاب الزنا آلاف المرات ، ولكنها إذا ما حافظت على المجتمع أو كانت سبباً فى تقويته فهى خير . وإذا ما وقفت الدولة عن التوسع أخذت الاضمحلال ، وإذا فقدت الرغبة فى الحرب فقل عليها السلام . والسلم إذا طالت فوق ما يجب تؤدى إلى الضعف والتفكك ، ولذلك كانت حرب تدور بين الفينة والفينة مقوية للقومية ، تعيد للأمة النظام ، والشدة ، والوحدة . ولهذا فإن الرومان فى عهد الجمهورية كانوا دائماً مستعدين للحرب ، فإذا رأوا أنهم مقبلون على نزاع مع دولة أخرى ، لم يفعلوا شيئاً يجنبهم الحرب ؛ بل أرسلوا جيشاً ليهاجم فليب فى مقدونية وأنطونيوخوس الثالث فى بلاد اليونان ولم ينظروا حتى يأتى هذان المليكان بشرور الحرب إلى أرض إيطاليا(١٠٢) . ولم يكن الرومانى يرى أن الفضيلة هى الذلة ، أو الرقة ، أو السلام ، بل كان يرى أنها هى القوة ، والرجولة ، والبسالة ، مضافة إلى النشاط والذكاء . وهذا ما يعنيه مكيڤلى بلفظ virtu .

ثم ينتقل مكيڤلى من هذه النظرة نظرة الحاكم المتحرر من القيود الأخلاقية ليواجه ما كان يبدو له أنه هو المشكلة الأساسية فى أيامه : وهى أن يحصل لإيطاليا على الوحدة والقوة اللتين لا غنى لها عنهما لنيل حريتها الجماعية . وهو يرى بعين المقت ما يسود بلاده من انقسام ، واضطراب ، وفساد ، وضعف ؛ وهنا نرى ما كان فى أيام پترارك جدّ نادر — نرى رجلا لا يؤدى تفانيه فى حب قطره إلى أى نقص فى حبه مدينته . فإذا ما بحث عن الذى تقع عليه تبعة بقاء إيطاليا مقطعة الأوصال ، ضعيفة بسبب ذلك أمام العدو ، قال :

لا تستطيع أمة من الأمم أن تكون متحدة وسعيدة إلا إذا كانت تطيع حكومة واحدة سواء كانت جمهورية أو ملكية ، كما هى الحال فى فرنسا وأسبانيا ؛ والسبب الوحيد الذى يمنع إيطاليا من أن تكون هذه حالها هو الكنيسة . ذلك أنها وقد حصلت لنفسها على سلطان زمنى واحتفظت

بهذا السلطان ، لم تؤت فى يوم من الأيام من القوة أو الشجاعة ما يكفى لأن يجعلها قادرة على الاستيلاء على بقية البلاد وفرض سيادتها الوحيدة على إيطاليا بأجمها (١٠٣) .

وهنا تبدو لنا فكرة جديدة : تلك هى أن مكيڤلى لا يهاجم الكنيسة لأنها تدافع عن سلطتها الزمنية ، بل يهاجمها لأنها لم تستخدم جميع مواردها لإخضاع إيطاليا كلها لحكمها السياسى . ومن أجل هذا أعجب مكيڤلى بسيزارى بورچيا فى إمولا وسنجاليا لأنه ظن أنه وجد فى هذا الشاب القاسى فكرة إيطاليا المتحدة وأملها ؛ وكان على استعداد لأن يبرر أية وسيلة يستخدمها آل بورچيا ليحققوا بها ذلك الهدف الأسمى النبيل . ولربما كان خروجه على سيزارى بورچيا ، حين خرج عليه فى رومة عام ١٥٠٣ , بسبب غضبه من أن معبوده هذا قد سمح بأن تقضى كأس من السم (كما كان مكيڤلى يظن) على هذا الحلم اللذيذ .

وكان قد مضى على إيطاليا قرنان من الزمان وهى مقسمة مشتتة ، سببا لها من الضعف والانحلال الاجتماعى ما لم يكن لينجيها منهما (فى رأى ميكيڤلى)

(*) كتب جوتشياردينى تعليقاً هاماً على هذه الفقرة قال فيه : «صحيح أن الكنيسة قد حالت بين إيطاليا وبين اجتماعها فى دولة واحده ، ولكنى لا أعرف أخير هذا أم شر . نعم إنها لو أصبحت جمهورية واحدة لكان هذا بلا ريب سبباً فى ارتفاع اسم إيطاليا إلى ذروة المجد ، ولكان فيه أعظم النفع لعاصمة تلك الجمهورية ، ولكنه كان يؤدى حتما إلى خراب جميع ما عداها من المدن . وما من من شك أيضاً فى أن انقسامنا قد جر علينا كثيراً من الكوارث ، وإن كان من واجبنا أن نذكر أن غزوات البرابرة قد بدأت فى أيام الرومان أى فى نفس الوقت الذى كانت فيه إيطاليا متحدة . ولقد أفلحت إيطاليا المنقسمة على نفسها فى أن تضم عدداً كبيراً من المدن الحرة ، حتى لأعتقد أنها لو اتحدت فى جمهورية واحدة لجرت عليها هذه الجمهورية من الشقاء أكثر مما أنالته إياها من السعادة .... لقد كانت هذه البلاد تتوق إلى الحرية على الدوام ، ولهذا فإنها لم تتحد قط تحت سلطان حكومة واحدة» — Consiperazioni interno ai Discorsi di machiavelli i, 12 .(١٠٤)

إلا أشد الوسائل عنفاً . فلقد عم الفساد الحكومات والشعب ، وحلت الرذائل الشهوانية محل الروح الحربية والمهارة العسكرية ؛ وعهد المواطنون إلى غيرهم — كما عهد إليهم أيام احتضار رومة القديمة — عهدوا إلى الجيوش المرتزقة كما عهدوا أولئك إلى البرابرة — أن يدافعوا عن مدنهم وأرضهم ؛ وماذا يهم تلك العصابات المأجورة أو يهم زعماءها من وحدة إيطاليا ؟ إنهم يعيشون ويتخمون بسبب انقسامها . لقد اتفقوا فيما بينهم على أن يتخذوا الحرب لعبة لا تقل لهم أمنا عن السياسة ؛ فجنودهم لا يقبلون بحال من الأحوال أن يعرضوا أنفسهم للقتل ، وإذا ما التقوا بالجيوش الأجنبية ولوا الأدبار ، وأنزلوا إيطاليا منزلة الاسترقاق والاحتقار »(١٠٥) .

وإذن فمن ذا الذى يوحد إيطاليا ؟ وكيف السبيل إلى هذه الوحدة ؟ ليست السبيل إليها هى الإقناع بالوسائل الدمقراطية ؛ ذلك أن الرجال متطرفون فى نزعتهم الانفرادية ، وفى حزبيتهم ، وفسادهم ، مما يحول بينهم وبين قبول الوحدة قبولا سليماً ، ومثلهم فى ذلك مثل المدن نفسها ؛ ولهذا فإن هذه الوحدة لابد أن تفرض عليهم بجميع وسائل السياسة والحرب ؛ ولا يستطيع أحد أن يفعل هذا غير الطاغية القاسى الذى خلا قلبه من الرحمة ؛ والذى لا يسمح لضميره بأن يجعل منه إنساناً جباناً ، بل يضرب بيد من حديد ، ويجعل هدفه العظيم يبرر كل ما يلجأ إليه من الوسائل .

ولسنا واثقين من أن هذا هو المزاج الذى ألف به كتاب **الأمير**. وشاهد ذلك أن مكيفلى كتب إلى صديق له فى عام ١٥١٣ أى فى العام الذى يبدو أنه شرع يكتب فيه هذا الكتاب يقول : « إن فكرة الوحدة الإيطالية فكرة مضحكة . ذلك أنه حتى لو استطاع رؤساء الدولة الإيطالية أن يتفقوا ، فإنا ليس لدينا من الجنود من لهم شىء من القيمة غير الجنود الأسبان . يضاف إلى هذا أن الشعب لا يمكن أن يتفق فى يوم من الأيام مع الزعماء(١٠٦) . لكن حدث فى ذلك العام نفسه عام ١٥١٣ أن جلس

ليو العاشر على كرسى البابوية ، واتحدت فلورنس وروما تحت سلطان آل ميديتشى بعد أن ظلتا عدوتين زمناً طويلا ، ولما أن بدل مكيفلى صيغة إهداء كتابه فجعلها للورندسو ، دوق أربينو ، كانت هذه الدولة أيضاً قد سقطت فى يد آل ميديتشى ، ولم يكن الدوق الجديد قد تجاوز الرابعة والعشرين من عمره فى عام ١٥١٦ ، وكان قد أظهر غير قليل من الطموح والبسالة ؛ وكان من حق مكيفلى أن نسامحه إذا نظر إلى هذا الشاب المتهور على أنه هو الذى يستطيع بهداية ليو ودبلوسيته (واتباع تعاليم مكيفلى) أن يحقق ما بدأه سيزارى بورچيا بإرشاد ألكسندر السادس — أى أن يقود الدول الإيطالية ، أو فى القليل الدول الواقعة منها شمال نابلى مع استبعاد دولة البندقية المتكبرة ، بعد ضمها فى اتحاد له من القوة ما يفل عزيمة الغزاة الأجانب . ولدينا من الشواهد ما يدل على أن هذا كان أمل ليو أيضاً . وإن إهداء كتاب **الأمير** لآل ميديتشى لدل على أن المؤلف كان يظن مخلصاً أن هذه الأسرة هى التى يمكن أن تحقق وحدة إيطاليا . وإن كان الغرض الأول من هذا الإهداء فى أغلب الظن هو أن يكون وسيلة لإيجاد منصب بها يشغله مؤلفه .

وكان شكل كتاب الأمير هو الشكل التقليدى المألوف : فقد أفرغ فى القالب الذى أفرغت فيه مائة من الرسائل فى العصور الوسطى خاصة بحكم الأمراء ، وسار على الطريقة التى اتبعت فى هذه الرسائل . أما فى محتوياته فقد كان ثورة لا شك فيها . فلم توجه فى الكتاب دعوة مثالية إلى أمير من الأمراء ليكون قديساً ، ولم يطلب إليه أن يطبق ما جاء فى **موعظة الجبل** على مشاكل العروش ، بل نراه على عكس ذلك يقول :

« لما كنت أقصد أن أكتب شيئاً يفيد من يفهمه ، فإنه يبدو لى أن أتبع حقيقة الأمور الصحيحة من أن أجرى وراء الخيال . لقد صور كثيرون جمهوريات وإمارات لم تعرف أو تر فى يوم من الأيام ؛ لأن البعد شاسع

بين الطريقة التى يعيش بها الإنســـان والطريقة التى يجب أن يعيش بها ، ومن أجل ذلك فإن من يهمل ما يفعل فى سبيل ما يجب أن يفعل يجر على نفسه الخراب بأسرع ما يحتفظ لنفسه بالبقاء ؛ وإن الرجل الذى يريد أن يعمل حسب ما يجهر بأنه هو الفضيلة لا يلبث أن يلقى الوبال بين ما يحيط به من الشرور من كل جانب . ومن ثم كان لابد للأمير الذى يريد أن يحتفظ بمركزه أن يعرف كيف يرتكب الخطأ وأن يفيد منه أولا يفيد حسبما تدعو إليه الحاجة(١٠٧) .

ولهذا فإن من واجب الأمير أن يفرق فى قوة وحزم بين المبادئ الأخلاقية ومطالب الحكم ، أى بين ضميره الخاص والصالح العام ؛ وأن يكون مستعداً لأن يعمل من أجل الدولة ما يسمى شراً فى علاقة الأفراد بعضهم ببعض . ويجب عليه أن يزدرى أساليب التردد والضعف التى لا تبلغ الإنسان الغرض كاملا ؛ والأعداء الذين لا يستطاع كسب صداقتهم يجب القضاء عليهم ؛ ومن واجب الأمير أن يقتل من ينازعونه عرشه . ولا بد له أن ينشئ جيشاً قوياً لأن الحاكم لايستطيع أن يتحدث بصوت أعلى من صوت مدافعه . ومن واجبه أن يحافظ دائماً على صحة جنوده ، وحسن نظامهم ، وعدتهم ، وأن يعد نفسه للحرب بأن يعرض نفسه فى كثير من الأحيان لصعاب الصيد وأخطاره . وعليه فى الوقت نفسه أن يدرس فنون الدپلوماسية ؛ لأنه يستطيع أن يحصل بالمكر والخداع فى بعض الأحيان كثر مما يستطيع أن يحصل عليه بالقوة وقد لا يكلفانه ما لا تكلفه . ويجب عليه ألا يتمسك بالمعاهدات إذا أصبحت تجلب الضرر للأمة ؛ « والسيد العاقل لا يستطيع ولا يجب عليه أن يحافظ على العهد إذا كان فى وسع أعدائه أن يتخذوا محافظته هذه سلاحا لإيذائه ، وإذا ما زالت الأسباب التى جعلته يقطع هذا العهد على نفسه »(١٠٨) .

ولا غنى للأمير عن قسط من تأييد الشعب . ولكن إذا كان لا بد

للحاكم أن يختار بين أن يخافه الشعب دون أن يحبه ، وبين أن يحبه دون أن يخافه وجب عليه أن يضحى بالحب[١٠٩] : لكن حكم الجماهير بالرأفة والرقة أسهل من حكمها بالغطرسطة والقسوة[١١٠] . . . وشاهد ذلك أن الأباطرة تيتوس ، ونيرفا ، وتراچان ، وهدريان ، وأنطونينوس ، وماركس أورليوس لم يحتاجوا إلى الحرس البريتورى ولا إلى الفيالق الحربية لحمايتهم ، لأنهم كانوا يحتمون بسلوكهم الطيب ، وبإخلاص شعبهم وبحب مجلس الشيوخ لهم[١١١] . ومن الوسائل التى يحصل بها الأمير على تأييد الشعب أن يناصر الفنون والعلوم ، وأن يهيئ له الحفلات والألعاب العامة . ويكرم أهل الحرف بشرط أن يحتفظ على الدوام بجلال مركزه[١١٢] . ويجب عليه ألا يهب الناس الحرية ، ولكن من واجبه أن يمتعهم قدر المستطاع بمظاهر الحرية . وعليه أن يعامل المدن التابعة له — كمدينتى أرتسو وپيزا التابعتين للبندقية ، بالشدة والعنف ، بل وبالقسوة فى بادئ الأمر فإذا ما استقرت له الأمور وأطاعه أهل هذه المدن ، أمكنه أن يجعل خضوعهم له أمراً عادياً مألوفاً بأساليب اللطف والمجاملة لأن القسوة إذا طالت وعمت أهل المدن الخاضعة كانت بمثابة انتحار من يلجأ إليها[١١٣] .

وعلى الحاكم أن ينشر الدين وأن يظهر هو نفسه بمظهر الرجل المتدين أيا كانت عقائده الخاصة[١١٤] . والحق أن تظاهر الأمير بالفضيلة أهم وأفيد له من أن يكون فاضلا بحق :

« إن تظاهر الأمير بالفضائل كلها نافع له وإن لم يكن من الضرورى أن يتصف بها ؛ فعليه مثلا أن يتظاهر بأنه رحيم ، وفىّ ، شفيق ، متدين مخلص ؛ ومما يفيده أيضاً أن يتصف بهذه الصفات ، على أن يكون ذا عقل مرن يمكّنه إذا دعت الحاجة من أن يتصف بعكسها . . . وعليه أن يحذر من أن ينطق بكلمة لا تنطبق عليها الصفات الخمس السالفة الذكر ؛ ويجب أن يبدو

لمن يرونه ويستمعون له كأنه الرحمة ، والإيمان ، والتدين ، والاستقامة مجسمة ، وعلى الإنسان أن يلوّن سلوكه ، وأن يكون مرائياً لأن الناس سذج منهمكون فى حياتهم الحاضرة ، إلى حد يسهل معه خداعهم . . . وفى مقدور كل إنسان أن يرى مظهرك ، ولكن قل من الناس من يعرف حقيقة مخبرك ، وأولئك النفر القلائل لايجرءون على مخالفة رأى الكثرة فيك(١١٥) .

ويضرب مكيڤلى لهذه الحكم أمثلة واقعية ، فيذكر نجاح الإسكندر السادس ، ويرى أن هذا النجاح يرجع كله إلى كذبه المدهش الذى يستثير الإعجاب ؛ ويعجب بفرديناند الكاثوليكى ملك أسپانيا ، لأنه كان يتظاهر دائماً بمظهر المدافع عن الدين فى مغامراته الحربية ، ويمتدح الوسائل التى ارتقى بها فرانتشيسكو اسفوردسا عرش ميلان وهى الشجاعة الحربية والمهارة فى الأساليب العسكرية منضمة إلى الدهاء الدپلوماسى ، ولكن أعظم مثل يضربه ، وهو مثل يكاد يبلغ فى اعتقاده حد الكمال ، هو سيزارى بورچيا :

« إذا استعدنا فى ذاكرتنا جميع أعمال هذا الدوق فإنى لا أعرف عملا منها يستحق عليه اللوم ، بل إنه ليبدو لى أنى أضعه أمام الناس لكى يقلده كل من يقبضون بأيديهم . . . على أزمة الحكم . . . لقد كانوا يحسبونه قاسياً ؛ ولكن قسوته هى التى أزالت الخلاف من رومانيا كلها ، وضمت شتاتها ، وأعادت إليها السلم والولاء . . . ولقد أوتى روحاً عالية ، وآمالا كباراً ، لم يكن يستطيع بغيرها أن ينظم مسلكه ؛ ولم يحل بينه وبين تحقيق أغراضه إلا قصر حياة الإسكندر ، ومرضه هو . ولهذا فإن من شاء أن يضمن لنفسه الأمان فى إمارته الجديدة ، ويكسب الأصدقاء ، ويغلب الأعداء بالقوة أو الختل ، ويبعث فى قلوب الناس حبه والخوف منه فى آن واحد ، وأن يؤيده الجند ويجلوه ، ويبيد من أوتوا قوة يستطيعون بها

أن يؤذوه ؛ أو كانت لديهم أسباب تدعوهم إلى هذا الإيذاء ، ويستبدل بنظام الأشياء القديم نظاماً جديداً ؛ وأن يكون قاسياً وكريماً ، نبيلا وحراً ، ويحطم قوة الجند غير الموالين له وينشئ بدلهم جيشاً جديداً ، ويحتفظ بصداقة الملوك والأمراء بحيث يرون أن من واجبهم أن يخفوا لمعرفته متحمسين ، فإذا فكروا فى أذاه كانوا حذرين — من شاء هذا فإنه لن يجد مثلا أروع من أعمال هذا الرجل » .

وكان مكيڤلى يعجب ببورچيا لأنه كان يشعر بأن أساليبه وأخلاقه تمهد السبيل إلى توحيد إيطاليا ، وأنها لم تحل بينها وبين بلوغ تلك الغاية إلا ما صحبها من مرض البابا وولده . وهو يتوسل فى ختام كتابه **الأمير** إلى لورنتسو الدوق الشاب ، ويتوسل عن طريقه إلى ليو وآل ميديتشى ، أن يعملوا على توحيد شبه الجزيرة . وهو يصف أهل بلاده بأنهم مستعبدون ، « أكثر من العبرانيين ، وأنهم يعانون من الظلم أكثر مما يعانيه الفرس ، وأنهم مشـتتون أكثر من الأثينيين ، وأنهم قوم لا رئيس لهم ، ولا نظام ، مهزومون ، منهوبون مغتصبون ، ممزقون ، تجتاح بلادهم الجيوش الأجنبية » : « لقد أصبحت إيطاليا وكأنها مسلوبة الحياة ، تنتظر من يقبل عليها ليأسوا جراحها . . . وتدعو الله أن يقيض لها من ينجيها من هذه المظالم وهذه المخازى التى يوقعها عليها الإجانب »(١١٧) . إن الموقف جد خطير ؛ ولكن الفرصة مواتية . « ذلك أن إيطاليا متأهبة ، راغبة فى أن تسير وراء العلم ، إذا ما رفعه إنسان ما » ومن أحق برفعه من آل ميديتشى ، أشهر الأسر كلها فى إيطاليا ، والتى تتزعم الكنيسة فى هذه الأيام ؟

« ومن ذا الذى يستطيع أن يعبر عن الحب الذى سوف يفيض به قلب إيطاليا وهى ترحب بمحررها ؛ أو عن تعطشها للانتقام من أعدائها ، أو عن إيمانها القوى ، وإخلاصها ، ودموعها ؟ وأى باب يمكن أن يغلق فى وجهه ؟ ومن ذا الذى يضن عليه بالطاعة ؟ إن هذا السلطان الأجنبى الهمجى الذى

نرزح تحته لتزكم رائحته الكريهة أنوفنا . فليتول إذن بيتكم المجيد هذه المهمة ، وليستعن على القيام بها بالبسالة والأمل ، اللذين يتذرع بهما كل من يقوم بمغامرة عادلة ، حتى تسمو تحت علم هذا البيت مكانة بلادنا ، وتحقق بفضل رعايتها تلك الكلمات التي كتبها پترارك :

« إن ذوى الرجولة يمتشقون الحسام ليقاتلوا ذوى الجنة ، وستكون المعركة جد قصيرة ، لأن البسالة القديمة لم ينضب بعد معينها فى عروق إيطاليا » .

٤ — تأملات

وهكذا وجهت إلى آل ميديتشى تلك الدعوة التي وجهها دانتى وپترارك إلى الأباطرة الأجانب ؛ والحق أنه لو أن ليون عاش أطول مما عاش ، ولعب أقل مما لعب ، لشهد مكيڤلى بداية تحرر إيطاليا . ولكن الشاب لورندسو توفى عام ١٥١٩ ، وتوفى ليو عام ١٥٢١ ؛ وفى عام ١٥٢٧ وهو العام الذى توفى فيه مكيڤلى ، كان قد تم خضوع إيطاليا لدولة أجنبية ، وكان لابد أن يتأخر ذلك التحرر ٣٤٣ سنة حتى يحققه كافور Cavour بأساليب مكيڤلى فى الحكم .

ويكاد الفلاسفة يجمعون على التنديد بكتاب **الأمير** كما يكاد الحكام يجمعون على العمل بما فيه من حكم . ويبدأ غداة نشره (١٥٣٢) ظهور ألف كتاب تعـــارضه . لكن شارل الخامس درسه بعناية ، وجاءت بها كترين ده ميديتشى إلى فرنسا ، وكان مع هنرى الثالث وهنرى الرابع ملكى فرنسا وقت وفاتهما ، وكان ريشليو يعجب به ؛ ووليم أورنج يضعه تحت وسادته كأنه يريد أن يستظهره بطريق النضح [118] . وكتب فردريك الأكبر ملك بروسيا كتابه **ضد مكيڤلى** ليجعله تمهيداً لكتاب يتجاوز فيه ما ورد فى كتاب الأمير . ولم يكن معظم الحكام يرون بطبيعة الحال أن هذه

التعاليم وحى جديد ، إلا إذا فهمنا لفظ الوحى أنها تكشف فى غير حكمة أو حذر أسرار طائفتهم . أما الحالمون الذين حاولوا أن يجعلوا من مكيڤلى ثائراً كاليعقوبيين فقد خيل إليهم أنه لم يكتب **الأمير** ليعبر عن فلسفته ، بل كتبه من قبيل السخرية ، ليكشف للناس عن أساليب الحكام وحيلهم ؛ بيد أن كتاب **العظات** ينطق بهذه الآراء نفسها ويبسط القول فيها ؛ وقد جروُ فرانسس بيكن فكتب هذه العبارة يصفح بها عن مكيڤلى : « إنا لنشكر لمكيڤلى وأمثاله من الكتاب الذين أظهروا لنا صراحة وفى غير خداع ما اعتاد الناس أن يفعلوه ، لا ما يجب أن يفعلوه »(١١٩) . وأما حكم هيجل Hegal فكان دلالة على الذكاء والكرم :

كثيراً ما أخرج كتاب **الأمير** فى رعب لأنه يحتوى حكماً وأمثالا تدعو إلى أشد أنواع الاستبداد وأدعاها إلى الاشمئزاز ؛ ولكن الحقيقة أن شعور مكيڤلى القوى بضرورة قيام دولة موحدة هو الذى دعاه إلى وضع المبادئ التى لا يمكن أن تقوم دول فى الظروف المحيطة به وقتئذ إلا على أساسها . فقد كان لابد من القضاء على الأمراء والإمارات القائمة وقتئذ ؛ وإنا وإن كان رأينا فى ماهية الحرية لا يتفق مع الوسائل التى يشير بها . . . . والتى تشمل أشد أنواع العنف وأكثرها تطرفاً ، وجميع صنوف الخداع ، والاغتيال ، وما إليها — فلا يسعنا إلا أن نقر أن الطغاة الذين لابد من قهرهم لم يكونوا ليغلبوا بغير هذه الوسائل(١٢٠) .

كذلك صور مكولى Macaualy فى مقال له ذائع الصيت فلسفة مكيڤلى على أنها انعكاس طبيعى لإيطاليا المتوقدة الذكاء الفاسدة الأخلاق التى عودها حكامها المستبدون من زمن بعيد مبادئ كتاب **الأمير** .

ويمثل مكيڤلى آخر صورة من تحدى الوثنية المنتعشة التى عادت إلى الحياة للمسيحية المستضعفة . والدين فى فلسفته يصبح مرة أخرى ، كما كان فى رومة القديمة ، خادماً ذليلا للدولة حلت فى واقع الأمر محل الله . فالفضائل

التى يعظمها مكيڤلى هى الفضائل الرومانية الوثنية دون غيرها — الشجاعة ، والصبر ، والاعتماد على النفس ، والذكاء ، والخلود الوحيد شهرة زائلة لا غير ؛ ولعل مكيڤلى قد بالغ فيما للمسيحية من أثر مضعف موهن ، فهل يا ترى نسى مكيڤلى الحروب العوان التى شبت نارها فى العصور الوسطى ، حروب قسطنطين ، وبلساريوس ، وشارلمان ، وفرسان المعبد ، والفرسان التيوتون ؛ وحروب يوليوس الثانى التى لم يمض عليها وقت طويل ؟ إن المبادئ الأخلاقية المسيحية لم تؤكد الفضائل النسوية إلا لأن الرجال كانوا يتصفون بالصفات المضادة لها ، وكانت فيهم قوية لدرجة تؤدى إلى الخراب والدمار ؛ فكان لابد من وجود ترياق شاف لهذا الداء ، ومثل أعلى مضاد له يوعظ به الرومان القساة فى المجتلد ، والبرابرة الغلاظ الذين اجتاحوا إيطاليا ، والشعوب الخارجة على القانون التى تحاول الهبوط إلى بلاد الحضارة . إن الفضائل التى يزدريها مكيڤلى تعمل لبناء المجتمعات المنظمة السلمية ، أما الفضائل التى يعجب بها (لأنها تنقصه كما تنقص نتشه) ، فتعمل لقيام دول قوية ذات نزعة حربية ، وحكام طغاة فى مقدورهم أن يقتلوا الناس بالآلاف ليرغموهم على التضامن والائتلاف ؛ وعلى إراقة الدماء أنهاراً لتوسيع رقعة البلاد التى يحكمونها . لكنه خلط بين خير الحاكم وخير الأمة ، وأفرط فى التفكير فى الاحتفاظ بالسلطة ، وقلما فكر فيما على صاحبها من واجبات ، ولم يفكر مطلقاً فيما تؤدى إليه من فساد . وتجاهل ما بين دول المدن الإيطالية من تنافس منعش ، وخصب ثقافى ، وقلما كان يعنى بما فى ذلك الوقت من فن رائع ، بل إنه لم يعن بفن رومة القديمة نفسه ، ذلك بأنه ضل فى عبادة الدولة ضلالا مبيناً . نعم إنه أعان على تحرير الدولة من الكنيسة ، ولكنه أسهم فى إقامة نوع من القومية العارمة ودعا الناس إلى عبادتها ، ولم تكن هذه القومية أرقى رقياً واضحاً من الفكرة السائدة فى العصور الوسطى عن وجود دول خاضعة لمبادئ أخلاقية دولية يمثلها البابا .

لقد تحطم كل مثل أعلى بسبب ما طبع عليه الناس من أنانية ، ومن الواجب على كل مسيحى صريح أن يقر بأن الكنيسة وهى تدعو إلى المبدإ القائل بأن الإنسان غير ملزم بالمحافظة على عهده مع الزنديق والجرى على هذه السنة نفسها (كما حدث حين نكث عهد الأمان مع هوس Auss فى كنستانس ومع ألفنسو دوق فيرارا فى رومة) نقول إن من الواجب على كل مسيحى صريح أن يقر بأن الكنيسة وهى تدعو إلى هذا إنما كانت تعمل بمبادئ مكيفلى عملا يحطم رسالتها بوصفها قوة أخلاقية .

ومع هذا فإن فى صراحة مكيفلى قوة حافزة دافعة إلى حد ما . ذلك أنا إذا قرأنا كتابه ، واجهنا فى وضوح لا مثيل له عند غيره من المؤلفين ، ذلك السؤال الذى قلما تعرض له غيره من الفلاسفة : هل سياسة الحكم مقيدة بالمبادئ الأخلاقية ؟ وقد نخرج من كتبه بنتيجه واحدة على الأقل : وهى أن الأخلاق الطيبة لا يمكن أن توجد إلا بين أفراد مجتمع مسلح بالوسائل التى نستطيع تعليمها وإلزام الناس باتباعها ، وأن المبادئ الأخلاقية التى يجب أن تتبعها الدول جمعاء يجب أن تؤجل حتى تقوم منظمة تضم الدول جمعاء ، ويكون لها من القوة المادية وفيها من الرأى العام ما تستطيع بهما المحافظة على القانون الدولى . وإلى أن يحين ذلك الوقت فستظل الأمم كالوحوش فى الغاب ؛ وأيا كانت المبادئ التى تجهر بها حكوماتها ، فإن السنن التى تسيطر عليها هى الواردة فى كتاب **الأمير** :

وإذا ما عدنا بأنظارنا إلى المائتى عام من الثورة الفكرية التى سادت إيطاليا من أيام پترارك إلى مكيفلى ؛ تبين لنا أن جوهر هذه الثورة وأساسها لايعدوان أن يكونا نقص الاهتمام بالعالم الآخر ، والاهتمام المتزايد بالحياة . . فقد ابتهج الناس إذ كشفوا من جديد حضارة وثنية لا يشغل بال الناس فيها الخطيئة الأولى ، أو عقاب الجحيم ، ترتضى فيها الغرائز الفطرية وتعد عناصر فى مجتمع نابض بالحياة خليقة بأن تغتفر . وفى هذه الحضارة فقد

النسك والزهد ، وإنكار الذات ، والإحساس بالخطيئة ما كان لها سلطان على الطبقات العليا من سكان إيطاليا ، وكادت تفقد ما كان لها عندهم من معنى . فاضمحلت الأديرة لقلة من كان يدخلها من الرهبان الجدد ؛ وكان الرهبان — والإخوان ، والبابوات أنفسهم يسعون وراء ملذات الدنيا بدل تعاليم المسيح . وتراخت قيود التقاليد والسلطان ، وكان صرح الكنيسة الضخم أخف على قلوب الناس وأغراضهم من ذى قبل . وأضحت الحياة أكثر اهتماماً بما هو فى خارج الإنسان ؛ ومع أن هذه الضجة كثيراً ما اتخذت شكل العنف ، فإنها طهّرت كثيراً من النفوس من المخاوف والاضطرابات العصبية التى كانت تخيم على العقول فى العصور الوسطى وتسبب لها الكآبة والظلمة . وأخذ العقل الطليق يمرح سعيداً فى جميع الميادين عدا ميدان العلم ، وذلك لأن ما ينشأ عن هذا الانطلاق وذاك التحرر من خصب قلما كان يتفق حتى ذلك الحين مع ما تتطلبه التجارب والبحوث العلمية من تهذيب نفسى وصبر طويل ؛ فهذا التهذيب وذاك الصبر إنما يجيئان فى الدور الإنشائى الذى يعقب التحرر . أما فى الوقت الذى نتحدث عنه فقد أفسحت أساليب التقى السبيل إلى عبادة العقل والعبقرية ؛ واستبدل بالسعى وراء الشهرة الخالدة الاعتقاد ، بألا ضرورة للتقيد بالمبادئ الأخلاقية وعدّت المُثُل الوثنية كالحظ ، والأقدار ، والطبيعة على فكرة الله المسيحية .

وكان لا بد لهذا كله من ثمن . لقد قوض التحرر الساطع للعقل دعائم القوة العليا السماوية المشرقة على الأخلاق ، ولم توجد قوة أخرى لها ما لهذه من سلطان تحل محلها . وكانت النتيجة التحلل من جميع الموانع والقيود . وإطلاق العنان للغرائز والشهوات ، وانتشار الفساد ، والاستمتاع المرح به استمتاعاً لم يعرف التاريخ له مثيلا منذ أن حطم السوفسطائيون الأساطير ، وحرروا العقول ، وأرْخَوا قيود الأخلاق فى بلاد اليونان القديمة .

الباب العشرون

الانحلال الخلقى

١٣٠٠ — ١٥٣٤

الفصل الأول

منابع الفساد الخلقى وأشكاله

ليس ثمة ميدان يمكن أن يتعرض فيه المؤرخ لتأثير أهوائه وميوله فيضل ويصدر أحكاماً خاطئة ، كالميدان الذى يطرقه حين يريد التحقق من المستوى الأخلاقى لعصر من العصور — اللهم إلا إذا كان هذا الميدان هو ميدان البحث فى أسباب ضعف العقيدة ، الدينية ، وهو ميدان وثيق الصلة بميدان الأخلاق ، ففى كلتا الحالين يكون أكثر ما يسترعى نظره هو الاستثناء غير المألوف الذى يؤثر فى النفس بمظهره فيصرف الإنسان عن الأحوال المألوفة التى لا تسجلها صفحات التاريخ . وإذا ما أقبل على المشكلة التى أمامه ولديه فكرة يريد أن يثبتها كالفكرة القائلة إن التشكك فى أمور الدين يؤدى إلى انحلال الأخلاق — نقول إنه إذا أقبل على المشكلة بهذه الفكرة زادت الحقائق انطماساً فيعجز عن تبين الحقيقة كاملة . هذا إلى أن الحادثات المسجلة قد تفسر بالنقيضين ، ويكاد يستطيع قارئها أن يثبت بها أى شىء حسب ما يختاره من تلك الحادثات مدفوعاً إلى ذلك بميله وهواه . ففى وسعه مثلا أن يوجه اهتمامه إلى مؤلفات أريتينو Aretino وسير تشيليني ، Cellini الذاتية ، ورسائل مكيفلى وفتورى ليشتم منها رائحة الانحلال ، كما أن

فى مقدوره أن ينقل من رسائل إزبلا وبيتريس دست ، ورسائل إلزبتا جندساجا وألسندرا استرتسى ما يصور به الحنان الأخوى والحياة البيتية المثالية . ولهذا ينبغى لقارئ التاريخ أن يكون على حذر .

وكان ثمة عوامل كثيرة سببت ذلك الانحلال الخلقى الذى صاحب ما كان فى النهضة من رقى فكرى عظيم . وأكبر الظن أن العامل الأساسى فى هذا الإنحلال هو زيادة الثراء الناتج من موقع إيطاليا الهام فى ملتقى الطرق التجارية بين أوربا الغربية وبلاد الشرق ، ومن تدفق العشور وغيرها من القروض التى كانت ترد إلى رومة من ألف مجتمع مسيحى . وزاد انتشار الإثم بازدياد المال الذى تتطلبه نفقاته ، وأضعف انتشار الثراء اتخاذ الزهد مثلا أعلى للحياة : فقـــد أصبح النساء والرجال يشمئزون من المبادئ الأخلاقية التى قامت على الفقر والخوف ، والتى أضحت الآن تتعارض مع غرائزهم ووفرة مالهم . وأخذوا يستمعون بعطف متزايد إلى آراء أبيقور القائلة إن على الإنسان أن يستمتع بالحياة ، وإن كل الملذات يجب أن تعد بريئة حتى يثبت جُرمها : وغلبت مفاتن النساء أوامر الدين ونواهيه .

وربما كان العامل الثانى الذى يلى الثراء فى إفساد الأخلاق هو ما كان فى ذلك العصر من تقاتل سياسى . ذلك أن تطاحن الأحزاب والشيع المتعادية ، وكثرة الحروب ، وتدفق مرتزقة الجنود الأجانب ، وما حدث بعد ذلك من غزو الجيوش الأجنبية أرض إيطاليا ، وهى جيوش لم تكن تراعى فى تلك الأرض أي قيد من القيود الخلقية ، واضطراب أحوال الزراعة والتجارة بسبب ويلات الحرب وتخريبها ، وقضاء الحكام المستبدين على الحرية واستبدالهم القوة الغاشمة بالسلم والقانون : كل هذه الظروف أشاعت الاضطراب فى حياة إيطاليا وحطمت العادات التى كان الأهلون يعتزون بها ويحافظون عليها ، وهى فى العادة الحارس الأمين على الأخلاق . ووجد الناس أنفسهم يضربون على غير هدى فى بحر عجاج من العنف والجبروت ،

بدا لهم فيه أن الدولة والكنيسة كلتيهما عاجزتان عن حمايتهم فتولوا هم أنفسهم تلك الحماية بأحسن ما يستطيعون ، بالسلاح وبالخداع ؛ حتى أصبح الخروج على القانون هو السنة المتبعة والشريعة المقررة . وانغمس الحكام الطغاة فى الملذات جميعها بعد أن وجدوا أنفسهم فوق القانون يحيون حياة قصيرة ولكنها حياة مثيرة ، وحذت حذوهم أقلية الأهلين ذات الثراء .

وإذا شئنا أن نقدر أثر التحلل من الدين فى تحلل بنى الإنسان الفطرى من القيود الخلقية ، وجب علينا أن نبدأ بالتفرقة بين تشكك القلة المتعلمة ، وتقوى الكثرة التى تعض على تقواها بالنواجذ . إن الاستنارة على الدوام من مزايا الأقليات ، والتحرر من صفات الأفراد ، لأن العقول لا تتحرر جماعات . . . فقد يحتج عدد قليل من المتشككة على الخلفات الزائفة ، والمعجزات المزورة ، وصكوك الغفران التى تعرض تعهدا بالأداء الآجل نظير ثمن عاجل ؛ ولكن جمهرة الشعب تقبل هذه كلها فى رهبة وخشوع وأمل . وقد حدث فى عام ١٤٦٢ أن ذهب البابا العالم پيوس الثانى وجماعة من الكرادلة إلى ملتقى ليستقبلوا رأس الرسول أندرو المحمول من بلاد اليونان ، وألقى الكردنال العالم بساريون Bessarion خطبة رهيبـــة حين وضع الرأس الموهوم الثمين فى كنيسة القديس بطرس . وكان الشعب يحج إلى لوريتو وأسيسى ، ويهرع إلى رومة فى سنى الأعياد ، ويطوف بمواضع الصليب من كنيسة إلى كنيسة ، ويصعد وأفراده ركع على الدرج المقدسة Seale Sanla التى قيل لهم إنها هى الدرج التى صعد عليها المسيح إلى محكمة پيلاطس . وقد يسخر الأقوياء من هذا كله وهم أصحاء ، ولكن قلما كان يوجد إيطالى فى عصر النهضة لا يطلب القربان المقدس وهو على فراش الموت . فها هو ذا ڤيتيلتسو ڤيتيلى Yitelozze Yitelli الزعيم المغامر المستأجر الذى حارب الإسكندر السادس ، وسيزارى بورچيا يتوسل إلى رسول أن يذهب إلى رومة ليسأل البابا أن يغفر له قبل أن يشد جلاد سيزارى

الحبل حول عنقه ؛ وكانت النساء على الأخص يعبدن مريم ؛ ولم تكد قرية من القرى تخلو من صورة لها تصنع المعجزات ؛ وأضحت المسبحة وقتئذ (ولعل ذلك كان فى عام ١٥٢٤) الأداة المحببة للتسبيح والصلاة . وكان فى كل بيت محترم صليب ؛ وصورة مقدسة أو صورتان ، وأمام الصورة أو الصورتين فى كثير من البيوت مصباح يظل موقداً على الدوام . وكانت ميادين القرى وشوارع المدن تزدان أحياناً بتمثال للمسيح أو العذراء موضوع فى صندوق خاص أو كوة فى جدار . وكانت أعياد التقويم الدينى يحتفل بها فى أبهة وفخامة تخفف عن عامة الشعب كدحهم وتدخل السرور على نفوسهم ، وكان تتويج البابا كل عقد من السنين أو نحوه تعرض فيه المواكب والألعاب ، تذكر عارفى التاريخ القديم بما كان يجرى فى رومة القديمة . ولم يكن قط دين من الأديان أجمل مناظر من الدين المسيحى حين أقام فنانو النهضة ونحتوا أضرحة ، وصوروا أبطال هذا الدين وقصصه ، وحين اجتمعت المسرحيات والموسيقى ، والشعر ، والبخور فى عبادة الله ، وازدانت العبادة بما كان فيها من ألوان رائعة ؛ وروائح ذكية ، ومناظر فخمة .

ولكن هذا لم يكن إلا جانباً واحداً من جوانب المنظر فيه من الاختلاف والتناقض ما لا يليق معه وصفه بإيجاز . لقـــد كان كثير من كنائس المدن يخلو نسبياً من المصلين ، كما هى حالها فى هذه الأيام[1] . أما فى الريف فلنستمع إلى ما يقوله أنطونيو كبير أساقفة فلورنس فى وصف فلاحى أسقفيته حوالى عام ١٤٣٠ :

« وفى الكنائس نفسها كانوا أحياناً يرقصون ، ويقفزون ، ويغنون مع النساء . وفى أيام الأعياد لم يكونوا يقضون فى الصلاة أو فى سماع القداس إلا وقتاً جد قصير ؛ أما معظم الوقت فيقضونه فى الألعاب ؛ أو فى الحانات ، أو فى النزاع عند أبواب الكنائس . وهم يجدفون فى حق الله وأوليائه الصالحين ، أو ينطقون بأقوال منبرة أقل من هذه قبحاً . تنطق ألسنتهم

بالكذب والحنث بالعهود وقول الزور ؛ ولا يؤنبهم ضميرهم على الفسق والفجور وما هو أسوأ من هذا وذاك . وما أكثر من لا يعترفون منهم بذنوبهم ولو مرة واحدة فى العام . وما أقل من يتناولون القربان المقدس . . . ولا يكادون يفعلون شيئاً يربون به أبناءهم كما يفعل الصالحون المؤمنون : ويستخدمون الرقى والتعاويذ لأنفسهم وحيوانهم ، ولكنهم لا يفكرون أبداً فى الله ولا فى سلامة أرواحهم . . . . أما قساوسة الأبرشيات فلا يعنى منهم أحد بالقطيع الذى يرعونه ، بل كل ما يعنون به هو أصواف ذلك القطيع وألبانه ، فلا يهدونه بالمواعظ العامة والاعترافات أو بالتحذير الفردى ؛ بل يرتكبون نفس الخطايا التى يرتكبها من يرعونهم ، ويسيرون سيرتهم الفاسدة(٢) » .

ومن حقنا أن نستدل من حياة رجال أمثال بمبونتسى ومكيڤلى ، ومن موتهم الطبيعى ، على أن شطراً كبيراً من الطبقات المتعلمة فى إيطاليا عام ١٥٠٠ قد فقد إيمانه بالمسيحية الكاثوليكية ؛ ولنا أن نفترض ، فى حذر أكثر من هذا ، أن الدين حتى بين الطبقات غير المتعلمة ، قد فقد بعض ما كان له من سلطان على الحياة الأخلاقية . وكانت نسبة متزايدة من السكان قد نبذت العقيدة القائلة بأن القانون الأخلاقى موحى به من عند الله . وما كاد يبدو للناس أن الوصايا العشر من وضع البشر ، وما كادت تجرد مما فيها من نعيم فى الجنة وعذاب فى النار ، حتى فقد ذلك القانون الأخلاقى ما كان له من رهبة وقوة ، فلم يعبأ أحد بالمحرمات ، وحل محلها قانون جر المغانم وانتهاب اللذات ؛ وضعف شعور الناس بالخطيئة ، والرهبة من الجريمة ؛ وتحرر ضمير الناس من القيود أو كاد ، وأخذ كل إنسان يفعل ما يبدو له ميسراً ولو لم يكن مما اعتاد الناس أن يروه حقاً . ولم يعد الناس يرغبون فى أن يكونوا صالحين ، بل كل ما يريدونه أن يكونوا أقوياء . ومارس كثيرون من الناس ، قبل مكيڤلى بزمن طويل ، امتيازات القوة ، والغش والخداع — أى المبدأ القائل

بأن الغاية تبرر الوسيلة — التي يجيزها ذلك السياسي لحكام الدول . ولعل قانونه الأخلاقي لم يكن إلا صورة تمثلت له بعد أن شهد ما حوله من أخلاق وعادات . وقد عزا بلاتينا Platina لبيوس الثاني قوله إنه « حتى إذا لم يكن الدين المسيحي مؤيداً بالمعجزات ، فإن من الواجب مع ذلك أن يتقبل لما فيه من حث على الأخلاق الكريمة »(٣) . ولكن الناس لم يكونوا يتبعون هذه الفلسفة في تفكيرهم ؛ بل كل ما كانوا يقولونه : إذا لم تكن ثمة نار ولا جنة ، فإن من واجبنا أن نمتع أنفسنا على ظهر الأرض ، ونترك العنان لشهواتنا ، دون أن نخشى عقابا بعد الموت . ولم يكن شيء يستطيع أن يحل محل العقوبات السماوية الضائعة إلا رأى عام قوى مفكر ؛ ولكن رجال الدين ، والكتاب الإنسانيين ، ورجال الجامعات لم يرقوا إلى المستوى الذى يستطيعون معه أداء هذا الواجب .

ذلك أن الكتاب الإنسانيين لم يكونوا أقل فساداً من رجال الدين الذين يوجهون هم لهم سهام النقد . نعم إنه كان من بينهم قلة شاذة من العلماء النابهين الذين يرون الاحتشام والوقار مما يتفق مع التحرر العقلي — أمثال أمبروجيو ترافيرسارى Ambrogio Traversari ، وفيتوريو دا فيلترى Vitoiro da Feltre ومرسليو فيتشينو Mersilio Vicino ، وألدس مانوتيوس Aldus Manutius . . . . ولكن أقلية كبيرة من الرجال الذين بعثوا الآداب اليونانية والرومانية كانت تعيش كما يعيش الوثنيون الذين لم يسمعوا قط شيئاً عن المسيحية . وكان تنقل أفرادها سبباً في اقتلاعهم من كل بيئة وجدوا فيها ؛ فقد كانوا ينتقلون من مدينة إلى مدينة ، يطلبون في كل منها المجد أو المال ، ولا يستقرون في واحدة منها . وكانوا مولعين بالمال ولع المرابي أو زوجته ، مزهوين بعبقريتهم ، ومكاسبهم ، وملامحهم ، وثيابهم ؛ غلاظاً وقحين في ألفاظهم ، غير كريمين حقيرين في أحاديثهم ، غير أوفياء في صداقتهم ، متقلبين في حبهم ، وهاهو ذا أريستو ، كما قلنا من قبل ، لم يجرؤ على أن

يعهد بابنه إلى معلم من الكتاب الإنسانيين خشية أن تصيبه عدوى المعلم الخلقية .
وأكبر الظن أنه لم ير من الضرورى أن يحرم على ولده قراءة قصة أورلاندو
فيوريوسو Orlando Furioso التى كانت تتخللها بعض العبارات الوقحة
الحلوة النغمة . وقد كشف ڤلا ، وپجيو وبيكاديلى Becadelli ، وفيليفو
بإيجاز بليغ فى حياتهم المستهترة عن إحدى المسائل الأساسية فى علم الأخلاق
وفى الحضارة بوجه عام : ونعنى بها « هل ينبغى أن يكون القانون الأخلاق ،
إذا أريد أن يكون ذا أثر فى النفوس ، مؤيداً من قوة غير قوة بنى الإنسان —
وهل لابد لأن يكون له ذلك الأثر أن يؤمن الإنسان بحياة غير هذه الحياة
الدنيا أو يعتقد أن هذا القانون الأخلاقى منزل من عند الله ؟

الفصل الثاني

أخلاق رجال الدين

لقد كان يسع الكنيسة أن تحتفظ بحقوقها القدسية المستمدة من الكتب المقدسة العبرية والتقاليد المسيحية لو أن رجالها تمسكوا بأهداب الفضيلة والورع . ولكن كثرتهم الغالبة ارتضت ما فى أخلاق زمانها من شر وخير ، وكانوا هم أنفسهم مرآة تنعكس عليها ما فى سيرة غير رجال الدين من أضداد . فقد كان قس الأبرشية خادماً ساذجاً ، لم يؤت فى العادة إلا قسطاً ضئيلا من التعليم ، ولكنه غالباً ما يعيش معيشة يقتدى بها[٤] (وإن خالفنا فى هذا رأى الراهب الصالح أنطونينو) ، لا يعبأ به رجال الفكر ، ولكن يرحب به الشعب . وكان بين الأساقفة ورؤساء الأديرة بعض من يحيون حياة منعمة ، ولكن كان منهم كثيرون من الرجال الصالحين ، ولعل نصف مجمع الكرادلة كانوا يسلكون مسلك أتقياء المسيحيين المتدينين الذى يخزى مسلك زملائهم الدنيوى المرح[٥] .

وانتشرت فى جميع أنحاء إيطاليا المستشفيات ، وملاجئ اليتامى ، والمدارس ، وبيوت الصدقات ، ومكاتب القرض وغيرها من المؤسسات الخيرية يديرها رجال الدين . واشتهر الرهبان البندكتيون ، والفرنسيس المتشددون ، والكرثوزيون بمستوى حياتهم الخلقى الرفيع إذا قيس إلى أخلاق أهل زمنهم . وواجه المبشرون مئات الأخطار وهم يعملون لنشر الدين فى أراضى « الكفار » وبين الوثنيين المقيمين فى العالم المسيحى . واختفى المتصوفة عن أعين الناس وابتعدوا مما كان فى زمانهم من عنف ، وأخذوا يعملون للاتصال القريب بالخالق جل وعلا .

وكان بين هذا التقى والورع كثير من التراخى فى الأخلاق بين رجال

الدين ، نستطيع أن نثبته بما نضربه من مئات الأمثال . فهاهو ذا بترارك نفسه الذى بقى مخاصاً لدين المسيح إلى آخر أيام حياته ، والذى صور ما فى دير الكرثوزيين ، الذى كان يعيش فيه أخوه ، من نظام وتقى فى صورة طيبة مستحبة ، ها هو ذا يندد أكثر من مرة بأخلاق رجال الدين المقيمين فى أفنيون . وإن الحياة الخليعة التى كان يحياها رجال الدين الإيطاليون ، والتى نقرأ عنها فى روايات بوكاتشيو المكتوبة فى القرن الرابع عشر إلى روايات فلتشيو فى القرن الخامس عشر ، إلى روايات بنـديتلو فى القرن السادس عشر ، إن هذه الحياة الخليعة موضوع يتكرر وصفه فى الأدب الإيطالى فبوكاتشيو يتحدث عما فى حياة رجال الدين من دعارة وقذارة ومن انغماس فى الملذات طبيعية كانت أو غير طبيعية[٦] . ووصف ماستشيو الرهبان والإخوان بأنهم « خدم الشيطان » . منغمسون فى الفسق واللواط ، والشره ، وبيع الوظائف الدينية ، والخروج على الدين ، ويقر بأنه وجد رجال الجيش أرقى خلقاً من رجال الدين »[٧] .

و هاهو ذا أريتينو الذى لم يتورع عن أية قذارة يسخر من الطابعين بقوله إن أخطاءهم لا تقل عن خطايا رجال الدين ؛ ويزيد على ذلك قوله : « والحق أنه لأسهل على الإنسان أن يعثر على رومة مستفيقة عفيفة من أن يعثر على كتاب صحيح »[٨] وديكا بجيو Pogglo يفرغ كل ما عرفه من ألفاظ السباب فى التشنيع على فساد أخلاق الرهبان والقسيسين ، ونفاقهم ، وشرههم ، وجهلهم ، وغطرستهم[٩] . ويقص فولينجو Folengo فى كتاب أرلنديتو Oriandino هذه القصة نفسها ؛ ويبدو أن الراهبات ، ملائكة الرحمة فى هذه الأيام ؛ كان لهن نصيب ، فى هذا المرح ، أو أنهن كن مرحات رشيقات فى البندقية بنوع خاص حيث كانت أديرة الرجال والنساء متقاربة قرباً يسمح لمن فيها بالاشتراك من حين إلى حين فى فراش واحد : وتحتوى سجلات الأديرة على عشرين مجلداً من المحاكمات بسبب الاتصال الجنسى بين الرهبان والراهبات[١٠] . ويتحدث أريتينو عن راهبات البندقية حديثاً لا تطاوع الإنسان نفسه على أن

ينطق به[١١] ؛ وجوتشيارديني ، الرجل الرزين المعتدل عادة ، يخرج عن طوره ويفقد اتزانه حين يصف رومة فيقول : « أما بلاط رومة فإن المرء لا يستطيع أن يصفه بما يستحق من القسوة ، فهو العار الذى لا ينمحى أبد الدهر ، وهى مضرب المثل فى كل ما هو خسيس مخجل فى العالم » .

ويبدو أن هذه شهادات مبالغ فيها ، وقد تكون غير نزيهة ، ولكن استمعوا إلى قول القديسة كترين السينائية :

« إنك أينما وليت وجهك — سواء نحو القساوسة أو الأساقفة أو غيرهم من رجال الدين ، أو الطوائف الدينية المختلفة ، أو الأحبار من الطبقات الدنيا أو العليا ، سواء كانوا صغاراً فى السن أو كبارا — لم تر إلا شراً ورذيلة ، تزكم أنفك رائحة الخطايا الآدمية البشعة . إنهم كلهم ضيقو العقل ، شرهون ، بخلاء . . . تخلوا عن رعاية الأرواح . . . . اتخذوا بطونهم إلهاً لهم ، يأكلون ويشربون فى الولائم الصاخبة ، حيث يتمرغون فى الأقذار ويقضون حياتهم فى الفسق والفجور . . . ويطعمون أبناءهم من مال الفقراء . . . ويفرون من الخدمات الدينيـــة فرارهم من السجون »[١٣] .

وهنا أيضاً يجب أن نسقط بعض ما يحتويه هذا الوصف من مبالغة ، إذ ليس فى وسع الإنسان أن يثق بأن الولى الصالح يتحدث عن سلوك الآدميين وهو غير غاضب . ولكن فى وسعنا أن نصدق هذه الخلاصة التى يعرضها مؤرخ كاثوليكى صريح :

« وإذا كانت هذه هى حال الطبقات العليا من رجال الدين فإن المرء لا يعجب إذا كان من دونهم من الطبقات ومن القساوسة قد انتشرت بينهم الرذيلة على اختلاف أنواعها وأخذ انتشارها يزداد على مدى الأيام . ألا إن إن الحياء قد زال من العالم . . . ولقد كان أمثال أولئك القساوسة هم الذين دفعوا إرزمس ولوثر إلى وصفهما المبالغ فيه لرجال الدين حين زارا

رومة فى أيام يوليوس الثانى . غير أن من الخطأ أن يظن المرء أن القساوسة كانوا فى رومة أكثر فساداً منهم فى غيرها من المدن . ذلك أن لدينا من الوثائق ما يثبت بالدليل القاطع فساد أخلاق القسيسين فى كل مدينة تقريباً من مدن شبه الجزيرة الإيطالية . بل إن الحال فى كثير من الأماكن — كالبندقية مثلا — كانت أسوأ كثيراً منها فى رومة . فلا عجب والحالة هذه إذا تضاءل نفوذ رجال الدين كما يشهد بذلك مع الأسف الشديد الكتاب المعاصرون ، وإذا كان المرء لا يكاد يجد فى كثير من الأماكن أى احترام يظهره الشعب للقسيسين . ذلك أن الفساد قد استشرى بينهم إلى حد بدأنا نسمع معه آراء تحبذ زواجهم . . . ولقد كان الكثير من الأديرة فى حال يرثى لها . وأغفلت فى بعضها الأيمان الثلاث الأساسية بالتزام الفقر ، والعفة ، والطاعة إغفالا يكاد يكون تاماً . . . . ولم يكن النظام فى كثير من أديرة النساء أقل من هذا فساداً(١٤) .

وإذا ما عفونا عن بعض هذا الشذوذ الجنسى والانهماك فى ملاذ المأكل والمشرب فإنا لا نستطيع أن نعفو عن أعمال محاكم التفتيش ، وإن كانت هذه المحاكم قد اضمحل شأنها فى إيطاليا اضمحلالا كبيرا أثناء القرن الخامس عشر . مثال ذلك أن أماديو ده لاندى Amadeo de' Landi ، أحد علماء الرياضة ، حوكم فى عام ١٤٤٠ لأنه اتهم بالمادية وصدر الحكم ببراءته ؛ وحدث فى عام ١٤٧٨ أن حكم بالإعدام على جاليتو مارتشيو Galeotto Marcio لأنه كتب يقول إن أى إنسان يحيا حياة صالحة يكون مصيره الجنة أيا كان دينه ، ولكن البابا سكستس الرابع أنجاه من الموت(١٥) ؛ وفى عام ١٤٩٧ حمى مرضى جبريلى دا سالو Gabriele de Salo هذا الطبيب من محكمة التفتيش مع أنه قال إن المسيح ليس إلها ، بل هو ابن يوسف ومريم ، حملت به أمه بنفس الطريقة السخيفة التى تحمل بها كل أم ؛ وإن جسم المسيح لا يحتويه العشاء الربانى ، وإنه لم يفعل المعجزات بقوة إلهية

بل بتأثير النجوم[١٧] ؛ وهكذا تنفى كل أسطورة غيرها من الأساطير ، وفى عام ١٥٠٠ أحرق چيورچيو دا ناڤارا Giorgio da Navara فى بولونيا لأنه ، على ما يظهر ، أنكر ألوهية المسيح ، ولم يكن له من يحميه من الأصدقاء أصحاب النفوذ . وفى ذلك العام نفسه أعلن أسقف أرندا Aranda أن ليس ثمة جنة ولا نار ، وأن صكوك الغفران ليست إلا وسيلة لجمع الأموال ، ولم يوقع عليه مع ذلك أى عقاب[١٨] . وفى عام ١٥١٠ أراد فردناند الكاثوليكى أن يدخل محاكم التفتيش فى نابلى ، ولكنه لقى مقاومة عنيفة من جميع السكان على اختلاف طبقاتهم اضطر معها إلى التخلى عن هذه المحاولة[١٩] .

وكان فى وسط هذا الانحلال الكنسى عدة مراكز للإصلاح الطيب . من ذلك أن البابا پيوس الثانى أبعد أحد رؤساء الرهبان الدمنيكيين من مركزه ، وأدخل النظام فى أديرة البنادقة ، وبرتشيا ، وفلورنس ، وسينا . وفى عام ١٥١٧ أنشأ سادوليتو ، وچيبرتى Geberti ، وكارفا Caraffa وغيرهم من رجال الكنيسة « محراب الحب القدسى » ليكون مركزاً لأتقياء الرجال الذين يريدون ملجأ مما فى رومة من انهماك وثنى مفاتن الدنيا . وفى عام ١٥٢٣ أنشأ كارفا طائفة الثياتين Theatines ، التى يعيش فيها القساوسة غير المنتمين إلى طوائف الرهبان معيشة يستمسكون فيها بقواعد الرهبنة ، من عفة ، وطاعة ، وفقر . ونزل الكردنال كارفا عن كل مرتباته ووزع جميع أملاكه على الفقراء ؛ وحذا حذوه القديس جيتانو Saint Gaetano وهو أيضاً من مؤسسى طائفة الثياتين . وكان كثيرون من هؤلاء الأتقياء الصالحين رجالا كرام المحتد ، عظيمى الثراء ، وقد أدهشوا رومة باستمساكهم الشديد بالقواعد التى فرضوها على أنفسهم ، وبزياراتهم لضحايا الطاعون دون أن يخشوا الموت . وفى عام ١٥٣٣ أنشأ أنطونيو ماريا زكريا Antonio Maria Zaccaria طائفة مماثلة لهذه من القساوسة فى ميلان ، سمى أفرادها أولا قساوسة القديس بولس النظاميين ، ولكنهم لم يلبثوا أن

تسموا باسم البرنابيين Barnabites نسـبة إلى كنيسة القديس برنابا St. Barnabas . ووضع كارفا برنامجاً طيباً لإصلاح رجال الدين فى البندقية ، وحاول چيبرتى إدخال إصلاحات مثلها فى أسقفية ڤيرونا (١٥٢٨ — ١٥٣١) . وأصلح إجيديو كانيسيو Egidio Canisio أحوال النساك الأوغسطينيين ، وكذلك أدخل جريجريو كرتيزى Gregoreo, Cortese إصلاحات شبيهة بإصلاحاته بين الرهبان البندكتيين فى پادوا .

وكان أكبر ما بذل من الجهود لإصلاح الأديرة فى ذلك العصر هو تأسيس طائفة الكاپوتشين Capuhin Order . فقد خيل إلى ماتيو دى بسى Matteo di Bassi أحد الرهبان الفرنسيس الملتزمتين من مونتى فلكونى Montefalcone أنه رأى القديس فرانسس فى رؤيى رأنه سمعه يناديه بقوله : « أحب أن تتبع قاعدتى بنصها ، بنصها ، بنصها » . وعرف أن القديس فرانسس كان يلبس قلنسوة مستدقة ذات أربعة أركان ، فاتخذ مثلها غطاء لرأسه . وسافر إلى رومة وحصل من البابا كلمنت السابع (١٥٢٨) على إذن بإنشاء فرع جديد من طائفة الرهبان الفرنسيس يمتازون من غيرهم بقلانسهم ، وبالتزامهم القاعدة الأخيرة من قواعد القديس فرانسس . وكانوا يلبسون أخشن الثياب ، ويمشون حفاة طول العام ، ويعيشون على الخبز ، والخضر ، والفاكهة ، والماء ؛ ويراعون فروض الصيام الدقيق ، وينامون فى صوامع ضيقة فى أكواخ فقيرة مقامة من الخشب والطين ، ولا يسافرون قط إلا راجلين . ولم يكن عدد أفراد الطائفة الجديدة كبيراً ولكنها كانت مثلا حافزاً للإصلاح الواسع الانتشار الذى تسرب إلى طوائف رهبان الأديرة والرهبان المتسولين فى القرنين السادس عشر والسابع عشر (٢٠).

وقد بدئت بعض هذه الإصلاحات استجابة إلى دعوة الإصلاح البروتستنتى ؛ لكن كثيراً منها قد نشأ من تلقاء نفسه ، وكان شاهداً على ما فى المسيحية والكنيسة من قوة حيوية كانت سبباً فى نجاتهما .

الفصل الثالث

الأخلاق الجنسية

ولننتقل بعدئذ إلى أخلاق غير رجال الدين ، ونبدأ بالعلاقة بين الرجال والنساء ، ونذكر من بادئ الأمر أن الإنسان بفطرته ينزع إلى تعدد الأزواج ، وأن لا شيء يستطيع أن يقنعه بالزوجة الواحدة إلا أقسى العقوبات ، ودرجة كافية من الفقر والعمل الشاق ، ومراقبة زوجته له مراقبة دائمة . ولسنا واثقين من أن الزنا كان في العصور الوسطى أقل انتشارا مما كان في عصر النهضة ؛ وكما أن الزنا في العصور الوسطى كانت تخفف من مساوئه روح الفروسية وما فيها من شهامة ، كذلك كان يخفف من هذه المساوئ بين الطبقات المثقفة التقدير المثالي لرقة المرأة المتعلمة ومفاتنها الروحية . وساعدت زيادة التكافؤ بين الجنسين في التعليم والمركز الاجتماعي على خلق رفقة عقلية جديدة بين الرجال والنساء ؛ فكانت الحياة في مانتوا ، وميلان ، وأربينو ، وفيرارا ، ونابلي تزدان وتزداد حمية بظهور النساء الفاتنات المثقفات .

وكانت فتيات الأسر العريقة يحتجبن إلى حد ما عن الرجال من غير أسرهم . وكن يلقن على الدوام دروساً في مزايا الاستعفاف قبل الزواج ؛ وكان هذا التلقين يلقى أحياناً من النجاح درجة نسمع معها أن فتاة أغرقت نفسها بعد أن اعتدى على عفافها ، وإن كان هذا بلا شك فعلا شاذاً بدليل أن أسقفاً اقترح أن يقام لهذه الفتاة تمثال(٢١) ، وفي المقابر الرومانية امرأة عريقة النسب خنقت نفسها لتنقذ شرفها ، وحمل جسمها في موكب نصر مخترقاً شوارع رومة وعلى رأسها إكليل من الغار(٢٢) . بيد أنه كانت هناك بلا شك مغامرات كثيرة من فتيان وفتيات قبل الزواج ؛ ولولا هذا

لما استطعنا أن نفسر وجود ذلك العدد الجم من الأبناء غير الشرعيين فى كل بلد من بلاد إيطاليا فى عصر النهضة . لقد كان من ليس له أبناء غير شرعيين من الرجال والنساء يعد شخصاً ممتازاً يحق له أن يفخر على غيره ، ولكن وجود أولئك الأبناء لم يكن يجلل أبويهم عاراً كبيراً ؛ وكان الرجل إذا تزوج يستطيع فى العادة أن يقنع زوجته بأن تقبل انضمام أبنائه غير الشرعيين إلى أسرته لكى يربوا مع أبنائها منه ، ولم تكن حال الابن غير الشرعى عقبة كأداء فى سبيله ؛ ويكاد المجتمع لا يلقى بالا مطلقاً إلى هذه الوصمة الاجتماعية . وكان فى وسع النغل أن يعد ابناً شرعياً بهبة ينفحها لرجال الكنيسة . كما كان فى وسعه أن يرث أملاك أبويه ، وأن يرث العرش نفسه إذا لم يكن له أخ شرعى يليق بهذه الوراثة ، أو لم يكن له أخ شرعى على الإطلاق . مثال ذلك أن فيرانتى الأول خلف ألفنسو الأول على عرش نابلى ، وأن ليونلو دست خلف نقولو الثالث على عرش فيرارا . ولما أن قدم بيوس الثالث إلى فيرارا فى عام ١٤٩٥ استقبله سبعة من الأمراء كلهم أبناء غير شرعيين(٢٣) . وكان التنافس بين الأبناء الشرعيين وغير الشرعيين مصدر كثير من حوادث العنف فى عصر النهضة ؛ كما كانت نصف الروايات تدور حول إغواء النساء ، وكانت النساء يقرأن فى العادة هذه القصص أو يستمعنها ، وكل ما يظهرنه من دلائل الحياء أن يطرقن بأبصارهن لحظات قصارا . وقد وصف ربرت أسقف أكوينو فى أواخر القرن الخامس عشر أخلاق الشبان فى أسقفيته بأنها فاسدة ، وقال إن أولئك الشبان لا يستحون من هذا الفساد . ويروى أنهم كانوا يقولون له إن الفسق ليس من الخطايا ، وإن العفة من الأوامر التى عفا عليها الزمان ، وإن عادة احتفاظ البنات بعذرتهن آخذة فى الزوال(٢٤) . وحتى مضاجعة المحارم كان لها من يحبذونها ويتباهون بها .

أما اللواط فقد كاد يصبح من مستلزمات بعث الحضارة اليونانية .

وكان الكتاب الإنسانيون يكتبون عنه بما يشبه الاعتزاز العامى ، ويقول أريستو إنهم كلهم كانوا منغمسين فيه . وكان پولتيان ، وفلپو ، واستروتسى وسنودو Sanudo صاحب اليوميات يتهمون بهذه العادة اتهاماً له ما يبرره[٢٥]. كذلك اتهم بها ميكل أنچيلو ، ويوليوس الثانى ، وكلمنت السابع ، وإن لم يبلغ هذا الاتهام من القوة والإقناع مبلغه فى الحال السالفة الذكر . وقد وجد القديس برنرديو هذه العادة منتشرة فى ناپلى انتشاراً لم يسعه معه إلا أن ينذر هذه المدينة بأنها سيصيبها ما أصاب سدوم وعموره[٢٦] . ويقول أرتينو إن هذا الشذوذ الجنسى كان شائعاً واسع الانتشار فى رومة[٢٧] ؛ وإنه هو كان يطلب إلى دوق مانتوا أن يبعث إليه بين كل خليلة وأخرى فتى وسيما[٢٨] ، وتلقى مجلس العشرة فى مدينة البندقية فى عام ١٤٥٥ مذكرة رسمية تصف « انتشار رذيلة اللواط انتشاراً واسع النطاق فى هذه المدينة » ، وأراد المجلس « أن يتقى غضب الله » فعين رجلين فى كل حى من أحياء البندقية مهمتهما القضاء على هذه العادة[٢٩] . وعرف المجلس أن بعض الرجال قد اعتادوا لبس أثواب النساء ، وأن بعض النساء قد أخذن يرتدين ملابس الرجال ، وقد سمى هذا العمل « ضرباً من اللواط »[٣٠] . وأدين رجل من الأشراف وآخر من رجال الدين فى عام ١٤٩٢ بممارسة اللواط ، فأعدما فى الميدان العام وأحرق رأساهما أمام الجماهير[٣١] . ولقد كانت هذه حالات شاذة بطبيعة الحال لا يليق بنا أن نتخذها أساساً لحكم عام ؛ ولكن لنا أن نفترض أن اللواط كان منتشراً انتشاراً أكثر من العادة فى إيطاليا أثناء عصر النهضة وأنه ظل منتشراً فيها حتى قامت حركة الإصلاح المعارضة .

وفى وسعنا أن نقول هذا القول نفسه عن الدعارة . فإذا أخذنا بقول إنفسورا — الذى كان يميل إلى المبالغة فيما يورده من الإحصاءات عن رومة فى عهد البابوات — قلنا إنه كان فى رومة ٦٫٨٠٠ من العاهرات مسجلات فى عام ١٤٩٠ ، بخلاف العاهرات اللاتى يمارسن هذه الحرفة خفية ، وذلك

بين سكان البلد البالغين ٩٠٫٠٠٠ نسمة(٣٢) ويقدر التعداد الذى أجرى في البندقية عام ١٥٠٩ عدد العاهرات بـ ١١٫٦٥٤ عاهراً من بين سكانها البالغ عددهم نحو ٣٠٠٫٠٠٠(٣٣) ؛ وقد نشر طابع مغامر « سجلا بأشهر المحاظى وأشرفهن فى البندقية احتوى أسماءهن ، وعناوينهن ، وأجورهن » . وكن فى الطرق يترددن على الحانات ، وفى المدن ينزلن عادة فى ضيافة الفتيان اليافعين ، والفنانين المتلهفين . ويصف لنا متشيلينى ليلة قضاها مع حظية له كأنها حادث عادى غير ذى بال ، كما يصف عشاء لجماعة من الفنانين من بينهم جوليو رومانو وهو نفسه ، وقد طلب إلى كل واحد من الحاضرين أن يأتى بامرأة غير متمنعة ، وفى مأدبة أخرى أرقى من هذه درجة أقامها لورندسو استروتسى المصرفى فى عام ١٥١٩ لأربعة عشر شخصاً من بينهم أربعة كرادلة وثلاث نساء من الخليعات(٣٥) .

ولما ازداد الثراء وازدادت الرغبة فى التنعم بدأ الأثرياء المنعمون يطلبون المحاظى اللائى يتمتعن بقسط من التعليم والمفاتن الاجتماعية ، وكما أن طائفة الخليلات قد نشأت فى أثينة أيام سفكليز للوفاء بهذا المطلب ، كذلك نشأت فى رومة فى أواخر القرن الخامس عشر وفى البندقية فى القرن السادس عشر طبقة من الخليلات المهذبات ينافسن أظرف السيدات فى ثيابهن ، وآدابهن ، وثقافتهن ، بل وفى تقاهن وترددهن على الكنائس فى أيام الآحاد . وبينا كانت العاهرات العموميات يمارسن حرفتهن فى المواخير ، كانت الخليلات الرومانيات السالفات الذكر يقمن فى بيوتهن ، وينفقن بسخاء كبير على المآدب ، ويقرأن الكتب ، ويقرضن الشعر ، ويغنين ، ويعزفن على الآلات الموسيقية ، ويشتركن فى الأحاديث مع الطبقة المثقفة المتعلمة ؛ ومنهن من كن يجمعن الصور والتماثيل ، والطبعات النادرة من الكتب وآخر ما صدر منها ؛ ومنهن من كن يعقدن الندوات الأدبية . وأردن أن يحتفظن بمقامهن لدى الكتاب الإنسانيين فتسمت الكثيرات منهن بأسماء لاتينية — كامليا ، بولكسينا ، وبنثسيليا Penthesilea ، وفوستينا Faustina ، وامبيريا

Imperia ، وتوليا Tullia . وكتب أحد الظرفاء الأفاكين ، فى أيام البابا اسكندر السادس مجموعة من النكت الشعرية بدأها بطائفة منها فى مدح العذراء أو القديسين ثم اتبعها بلا حياء بطائفة أخرى فى الثناء على العشيقات فى أيامه(٣٦) . ولما ماتت إحدى أولئك العشيقات حزن عليها نصف سكان رومة ، وكان ميكل أنجيلو من الكثيرين الذين أنشاوا الأغانى تخليداً لذكراها(٣٧) .

وأشهر هاته الخليلات المهذبات إمپيرتا ده كنياتس Imperia de Cugnatis . وقد أثرت هذه السيدة مما كان يغدقه عليها نصيرها وحاميها أجستينو تشيجى Agostino Chigi. ، فزينت بيتها بالأثاث المترف الوثير والتحف النادرة ، وجمعت حولها طائفة كبيرة من العلماء ، والفنانين ، والشعراء ، ورجال الدين ؛ وحتى سادوليتو Sadoleto التقى نفسه كان يتغنى بمديحها(٣٨) . وأكبر الظن أن إمپيريا هذه هى التى اتخذها رفائيل نموذجاً لسابفو فى صورة البرناسوس Barnassus . وماتت فى ريعان شبابها ونضرة جمالها ولم تتجاوز السادسة والعشرين من عمرها (١٥١١) ؛ وكرمت بعد موتها بأن دفنت فى كنيسة سان جريجوريو San Gregorio ، وأقيم لها قبر من الرخام محفور أجمل حفر ومصقول أحسن صقل ؛ ورثاها مائة شاعر بأفخم المراثى(٣٩) . (وجدير بالذكر أن ابنتها آثرت الانتحار على التفريط فى عرضها(٤٠)) . ولا تقل عنها شهرة توليا الأرغونية Tullia d' Aragona ابنة كردنال أرغونة الغير الشرعية . وكان أهل زمانها يعجبون بشعرها الذهبى وعينيها البراقتين ، وسخائها ، وعدم اهتمامها بالمال ، ورشاقة قوامها ، وسحر حديثها ؛ واستقبلت فى نابلى ، وروما ، وفلورنس ، وفيرارا استقبال الأمراء الزائرين . وقد وصف سفير مانتوا فى فيرارا دخولها المدينة فى رسالة غير دبلوماسية بعث بها إلى إزبلا دست عام ١٥٣٧ قال فيها :

أرى من واجبى أن أسجل مقدم سيدة ظريفة بلغ من تواضعها فى سلوكها وافتتان الناس بأدبها مبلغاً لا يسعنا معه إلا أن نصفها بأنها ربانية . وهى تغنى

ارتجالا جميع النغمات والألحان . . . وليس فى فيرارا كلها سيدة واحدة ، ولا ڤكتوريا كولونيا Victória Colonna دوقة بسكارا Pescara يمكن أن تقارن بتوليا(٤١) .

وقد رسم مورتو ده بريشيا Moretto de Brescia صورة ساحرة لها تبدو فيها بريئة براءة الراهبة الحديثة العهد بالرهبنة . وقد أخطأت إذ عاشت بعد أن زالت مفاتنها ، وماتت فى كوخ حقير قريب من نهر التبر ؛ وبيع كل ما تمتلكه بالمزاد فلم يزد ثمنه على اثنى عشر كروناً (١٥٠ ؟ دولارا) ولكنها احتفظت رغم فقرها بعودها ومعزفها إلى آخر أيام حياتها . وتركت وراءها أيضاً كتاباً ألفته **فى خلود الحب الكامل**(٤٢)

وما من شك فى أن هذا العنوان يدل على الطراز الذى كان يتحدث به المتحدثون ويكتب به للكتاب عن الحب العذرى فى عهد النهضة . فإذا لم تسمح امرأة لنفسها أن تزنى فى تلك الأيام ، فقد كان يسمح لها على الأقل بأن تثير فى الرجل نوعاً من الغرام الشعرى ، فتهدى إليها القصائد والمجاملات الأدبية والمؤلفات . ونشأت فى تلك الأيام بتأثير هيام شعراء الفروسية الغزلين ، **والحياة الجديدة** لدانتى ، وأحاديث أفلاطون عن الحب الروحى فى عدد قليل من الجماعات عاطفة رقيقة من الهيام بالمرأة — كانت عادة زوج رجل غير المستهام بها . على أن الكثرة الغالبة من الناس لم يكونوا يعنون قط بهذه الفكرة ويفضلون على هذا الحب العذرى الحب الشهوانى الصريح ؛ فكانوا يكتبون الأغانى ولكن همهم الوحيد كان هو الاتصالى الجنسى ، وقلما كان هذا الحب ينتهى بالزواج إلا فى حالات جد نادرة لا تتجاوز واحدا فى المائة . وذلك على الرغم مما يكتبه الكتاب فى رواياتهم الغرامية .

ذلك أن الزواج فى تلك الأيام كان مسألة مال ، وكان جمع المال مستطاعاً دون حاجة إلى نزعات الشهوة الجسمية ، وكانت خطبة الزواج تنظم فى مجالس الأسر ، ويقبل معظم الشبان والفتيات دون احتجاج ذى أثر من

يختار زوجاً له أو لها . وكان من المستطاع خطبة البنت وهى فى الثالثة من عمرها ، وإن كان الزواج يؤجل فى العادة حتى تتم الثانية عشرة . وكانت البنت فى العصور الوسطى ، إذا بقيت حتى الخامسة عشرة دون زواج ، تجلل أسرتها العار . ثم أجلت تلك السن التى تجلب العار على الأسرة حتى السابعة عشرة فى القرن السادس عشر ، وذلك لكى يترك للفتاة من الوقت ما تستطيع معه الحصول على قسط من التعليم العالى(٤٣) . أما الرجال الذين يستمتعون بجميع ميزات الاختلاط الجنسى دون زواج ولا يجدون أية صعوبة فى هذا الاختلاط ، فلم يكن يستطاع إغراؤهم بالزواج إلا إذا جاءت الزوجة معها ببائنة قيمة . ومن أجل هذا وجدت فى أيام سفنرولا Savonarola كثيرات من البنات الصالحات لأن يكن زوجات واللائى عجزن عن أن يجدن أزواجاً لحاجتهن إلى البائنات . ولهذا أيضاً أنشأت فلورنس نوعاً من التأمين الذى يقضى بأن تقوم الدولة بأداء البائنات لمن هن فى حاجة إليها وأطلق على هذا النظام اسم : مال العذارى Motne delle fauciulle وكانت البنات يحصلن منه على بائناتهن إذا أدين قسطاً سنوياً قليلا(٤٤) . وفى سينا بلغ عدد الشبان العزاب من الكثرة ما اضطر المشرعين إلى فرض عقوبات قانونية عليهم ؛ وفى لوقا صدر فى عام ١٤٥٤ مرسوم يقضى بحرمان كل العزاب ما بين سن العشرين والخمسين من الوظائف العامة . وكتبت السندرا إسترتسى Alessandra Strozzi فى ذلك الوقت (١٤٥٥) تقول : « إن تلك الأيام غير ملائمة للزواج(٤٥) . ورسم رفائيل نحو خمسين صورة للعذارى ولكنه لم يرسم قط صورة زوجة ، وكان هذا هو الشىء الوحيد الذى اتفق معه ميكل أنجيلو فيه ، وكانت حفلات الزفاف نفسها تستنفد مبالغ طائلة من المال ؛ وها هو ذا ليوناردو برونى Leonado Bruni يشكو من أن زواجه قد ذهب بميراثه(٤٦) . وكان الملوك والملكات ، والأمراء والأميرات ، ينفقون ما يعادل مليون دولار على حفلة زفاف بينما كان القحط يقضى على حياة أبناء الشعب(٤٧) . وأعد ألفنسو العظيم Alfonso the Magnificent صاحب

نابلى مأدبة عشاء لثلاثين ألفاً على ساحل الخليج . وكان أجمل من هذا وأفخم الحفل الذى أقامه أربينو لاستقبال الدوق جويلدو حين جاء من مانتوا بعروسه إلزبتا جندساجا : فقد اصطفت على سفح أحد التلال نساء المدينة فى أبهى الحلل ، واصطف أمامهن أطفالهن يحملون أغصان الزيتون ؛ ومن ورائهم منشدون على ظهور الجياد فى أشكال بديعة يرددون أغانى وضعت لهذه المناسبة خاصة ، وقدمت سيدة جميلة تمثل إحدى الإلهات إلى الدوقة الجديدة ولاء أهل المدينة وعظيم حبهم(٤٨) .

وكانت المرأة بعد الزواج تحتفظ غادة باسمها الخاص ؛ فهاهى ذى زوجة لورندسو ظلت تسمى السيدة كلارتشى أرسينى Clarice Orsine ، على أنه كان يحدث أحياناً أن تضيف الزوجة إلى اسمها اسم زوجها — مثل ماريا سلڤيانى ده ميديتشى Maria Salviati de Medici وكان ينتظر حسب نظرية الحب فى العصور الوسطى أن ينشأ الحب بين الرجل وزوجته أثناء اشتراكهما خلال الزواج فى الأفراح والأتراح ، والرخاء والشدة ، ويلوح أن هذا هو الذى كان يحدث فى معظم الحالات . ولسنا نعرف حباً نشأ بين فتى وفتاة أعمق أو أصـــدق من الحب الذى نشأ بين ڤيكتوريا كولنا والمركيز پيسكارا Pescara وقد خطبت له وهى فى الرابعة ، كما لا نعرف إخلاصا أعظم من إخلاص إلزبتا جندساجا التى صحبت زوجها المقعد فى جميع ما أصابه من محن ونفى ، وظلت وفية لذكراه حتى توفيت .

ومع هذا فإن الزنا كان واسع الانتشار(٤٩) . وإذ كانت معظم الزيجات التى تعقد بين أفراد الطبقات العليا زيجات دبلوماسية تبتغى بها المصالح الاقتصادية أو السياسية ، فقد كان كثيرون من الأزواج يرون أن من حقهم أن تكون للواحد منهم عشيقة ؛ وكانت الزوجة فى العادة تغمض عينيها عن هذه الإساءة أو تطبق شفتيها فلا تنطق بشىء مما قد تشعر به من أسى نتيجة لهذا التصرف . وكان بعض رجال الطبقات الوسطى يدعون أن الزنا من

الملاهى المشروعة . ويلوح أن مكيڤلى وأصدقاءه لم يكونوا يتحرجون عن تبادل الرسائل المفصحة عن خياناتهم لزوجاتهم . وإذا ما ثأرت الزوجة لنفسها من زوجها فاقتدت به كان الزوج فى كثير من الأحيان يتجاهل فعلها هذا ويحمل قرنيه راضياً(٥٠) . لكن تدفق الأسبان على إيطاليا عن طريق نابلى وبتشجيع الإسكندر السادس وشارل الخامس جاء إلى الحياة الإيطالية بالغيرة على العرض والشرف ، فكان الزوج فى القرن السادس عشر يرى من واجبه أن يعاقب زوجته بالموت إذا زنت فى الوقت الذى يحتفظ فيه هو بميزاته الفطرية كاملة غير منقوصة . وكان فى وسع الزوج أن يهجر زوجته وأن ينعم مع ذلك بالحياة ؛ أما الزوجة إذا هجرها زوجها فلم يكن أمامها إلا أن تطالب برد بائنتها ، ثم تعود إلى بيت أهلها ، وتعيش عزبة لأنها لم يكن يسمح لها بأن تتزوج مرة أخرى . وكان فى وسعها أن تدخل الدير ، ولكنه كان ينتظر منها فى هذه الحال أن تهبه جزءاً من بائنتها(٥١) . ويمكن القول بوجه عام إن الزنا كان يتخذ سلوى يستعاض بها عن الطلاق .

الفصل الرابع

الرجل فى عصر النهضة

كان اجتماع التحرر الفكرى والتحلل من القيود الخلقية هو الذى أوجد « رجل النهضة » ؛ غير أنه لم تكن له من الخواص ما يجعله خليقاً بذلك اللقب. فقد كان فى ذلك العصر كما كان فى غيره من العصور أكثر من عشرة أنماط. وكل ما كان له من ميزة أنه كان ممتعاً طريفاً ، ولعل سبب ذلك أنه كان من طراز شاذ غير مألوف. وكان فلاح النهضة هو الفلاح بعينه فى جميع العهود إلى أن جعلت الآلات الزراعة صناعة. وكان دهماء المدن الإيطالية فى عام ١٥٠٠ كما كانوا فى رومة فى عهد القياصرة أو فى أيام مسولينى ، ذلك أن المهنة هى التى تطبع الرجل بطابعها ، كذلك كان رجل الأعمال فى عصر النهضة شبيهاً بأمثاله فى الماضى والحاضر. أما القس فى ذلك العصر فكان يختلف عن قس العصور الوسطى أو قس هذه الأيام ؛ فقد كان أقل إيماناً منهما بالدين وأكثر استمتاعاً بالدنيا ، وكان فى وسعه أن يعشق ويحارب. ثم حدث فى هذه الأنماط تغير فجائى يستلفت النظر ، أدى إلى انحراف فى النوع وفى طراز العصر ، ونشأ عنه الرجل الذى ترتسم صورته فى ذهننا حين نقول إن رجل النهضة طراز فذ فى التاريخ ، وإن كان ألقبيادس إذا رآه أحس بأنه طراز قديم ولد من جديد.

وكانت خصائص هذا الطراز تدور حول بؤرتين : الجرأة الفكرية والخلقية. كان حاد الذهن ، يقظاً ، متعدد الكفايات ، مستعداً لقبول كل مؤثر وكل فكرة ، مرهف الحس بالجمال ، حريصاً على نيل الشهرة. وكانت له روح ذات نزعة فردية جريئة عديمة المبالاة ، تعمل على تنمية جميع المواهب الكامنة فيها ؛ روح مزهوة فخورة تسخر من الذلة المسيحية ،

وتحتقر الضعف والجبن ، وتتحدى العرف ، والتقاليد ، والأخلاق ، والمحرمات ، والبابوات ، بل تتحدى الله نفسه فى بعض الأحيان . وكان فى وسع هذا الرجل أن يقود حزباً ثائراً فى المدينة ؛ أو جيشاً فى الدولة ؛ فإذا كان من رجال الكنيسة فقد كان يسعه أن يجمع مائة منصب تحت مسوحه ، وأن يستخدم ثروته فى الوصول إلى السلطان . وفى الفن لم يعد هذا الرجل صانعاً يعمل مغموراً مع غيره فى مشروع جماعى كما كان يعمل نظيره فى العصور الوسطى ؛ لقد كان شخصاً « منفرداً منفصلا عن غيره » يطبع أعماله بطابعه ، ويوقع باسمه على ما يرسمه من الصور ، بل كان من حين إلى حين يحفره على ما يصنعه من تماثيل كما حفر ميكل أنجيلو اسمه على تمثال العذراء وهى تندب طفلها . ومهما تكن الأعمال التى يقوم بها رجل النهضة هذا فقد كان فى حركة دائمة ، ساخطاً ، متأففاً من القيود ، تواقاً لأن يكون « رجلا عالمياً » — جريئاً فى تفكيره ، حاسماً فى أفعاله ، فصيحاً فى أقواله ، ماهراً فى فنه ، ملماً بالأدب والفلسفة ، ليس غريباً على النساء فى القصور ولا عن الجند فى المعسكرات .

ولم يكن فساد خلقه إلا جزءاً من نزعته الانفرادية ؛ وإذ كان هدفه هو أن ينجح فى التعبير عن شخصيته ، وكانت بيئته لا تفرض عليه أية معايير يتقيد بها فلا يجد قدوة يقتدى بها بين رجال الدين ، ولا يجد ما يرهبه فى العقيدة الربانية ، فإنه يجيز لنفسه أن يسلك أية وسيلة تبلغه غايته ، ويستمتع بكل لذة تصادفه فى الطريق . لكنه رغم هذا كله كانت له فضائله . لقد كان رجلا واقعياً ، قلما ينطق بتافه القول إلا لامرأة برمة . وكان مؤدباً إذا لم يكن يقتل ، وحتى فى هذه الحال كان يفضل أن يقتل فى غير قسوة . وكان ذا نشاط ، وقوة فى الخلق ، وذا إرادة موجهة موحَّدة ؛ وكان يقبل المعنى الذى يفهمه الرومان الأقدمون من لفظ الفضيلة وهو « الرجولة » ؛ ولكنه كان يضيف إلى هذا المعنى الحذق والذكاء . ولم يكن مسرفاً فى القسوة من

غير داع ، وكان يمتاز عن الرومان الأقدمين باستعداده لأن يكون تقياً صالحاً . وكان معجباً بنفسه ، غير أن هذا الإعجاب لم يكن إلا وليد إحساسه بالجمال وحسن الشكل . وكان تقديره للجمال فى المرأة والطبيعة ، وفى الفن والجريمة ، هو المصدر الأساسى للنهضة . وقد استبدل حاسة الجمال بالحاسة الخلقية ؛ ولو أن هذا الطراز من الرجال قد تضاعف وغلب على غيره لحلت أرستقراطية فى الذوق لا تهظها تبعات محل أرستقراطية المولد أو الثروة .

لكننا نقول مرة أخرى إنه لم يكن غير نوع واحد من أنواع كثيرة من رجل النهضة . ألا ما أعظم الفرق بين پيكوذى النزعة المثالية واعتقاده بقدرة بنى الإنسان على أن يبلغوا بأخلاقهم درجة الكمال ، وبين سفنرولا الصارم الذى لا تبصر عينه الجمال ، والمنهمك فى التقى والاستقامة ، وبين رفائيل الظريف الرشيق الذى ينشر الجمال من حوله بسخاء ، وميكل أنچيلو ذى الجنة ، الذى طغى على عقله التفكير فى يوم الحساب قبل أن يصوره ، وبوليتيان صاحب النغم الحلو الذى ظن أن الرحمة موجودة حتى فى الجحيم ، وڤنورينودا فلترى الأمين الذى نجح أيما نجاح فى الجمع بين زينون والمسيح ؛ وجوليانو ده ميديتشى الثانى الذى بلغ من رحمته فى عدالته درجة رأى معها أخوه البابا أنه لا يصلح للقيام بأعباء الحكم ! ما أعظم الفرق بين هؤلاء مع أنهم جميعاً من رجال النهضة . وإنا لندرك رغم ما نبذله من الجهد فى اختصار البحث ، وصياغة القواعد العامة ، أنه لم يكن ثمة رجل يصح أن يطلق عليه اسم « رجل النهضة » : لقد كان فى ذلك العصر رجال لا يتفقون إلا فى شىء واحد ! وهو أن الحياة لم تبلغ من الشدة ما بلغته فى تلك الأيام . لقد كانت العصور الوسطى تقول — أوتدعى أنها تقول — لا للحياة ؛ أما النهضة فكانت تقول لها نعم بقلبها ، وروحها ، وبكل ما كان فيها من قوة .

الفصل الخامس

المرأة فى عصر النهضة

كان ظهور المرأة فى المجتمع من أبهج مظاهر ذلك العصر ؛ وكانت مكانتها فى التاريخ ترتفع فى العادة كلما زاد الثراء وإن استثنينا من ذلك حالها فى البلاد الشديدة القرب من الشرق فى أيام بركليز . ويرجع السبب فى ارتفاع منزلة المرأة كلما زاد الثراء إلى أن الرجل إذا لم يعد يخشى الجوع ولى وجهه نحو المرأة ؛ وأنه إذا ما ظل يسخر حياته لطلب المال فإنما يفعل ذلك ليضعه بين قدمى المرأة ، أوبين يدى الأطفال الذين جاءت له بهم ؛ وإذا قاومته تصورت له فى صورة المثل الأعلى ؛ وقد أوتيت فى العادة من الحصافة ما يجعلها تقاومه ، وتتقاضى منه أعلى ثمن نظير النعمة التى يغمر بهاؤها مشاعره إذا ما فكر فيها ، وإذا ما جمت إلى مفاتنها الجسمية محاسن عقلها وخلقها ، وهبته أعظم ما يطمع فيه من السعادة التى لا يسمو عليها إلا ما يطمع فيه من المجد وخلود الذكر ، وهو فى نظير هذا يرفع منزلتها حتى تصبح مالكة حياته المسيطرة عليها .

على أننا لا ينبغى أن نظن أن هذه المكانة العليا كانت هى نصيب المرأة العادية فى عصر النهضة ، فالواقع أنه لم ينلها إلا قلة من النساء المحظوظات ؛ أما الكثرة الغالبة منهن فكن يخلعن ثياب العرس ليحملن أعباء المنزل ومتاعب الأسرة حتى يوارين الثرى : وليستمع القارئ إلى برنرد ينو يحدد الوقت المناسب لضرب الزوجة :

« وأوصيكم أيها الرجال ألا تضربوا زوجاتكم وهن حاملات فإن فى ذلك أشد الخطر عليهن . ولست أعنى بهذا أنكم يجب ألا تضربوهن أبداً ؛ ولكن الذى أعنيه أن تختاروا الوقت المناسب لهذا الضرب . . . . وأنا أعرف

رجالا يهتمون بالدجاجة التى تضع بيضة فى كل يوم أكثر من اهتمامهم بأزواجهم . فقد تكسر الدجاجة أحياناً وعاء أو قدحاً ، ولكن الرجل لايضربها خشية أن يفقد بذلك البيضة التى يحصل عليها منها ، إذن فما أشد جنون الكثيرين من الرجال الذين لا يطيقون سماع كلمة من زوجاتهم اللائى يأتين لهن بهذه الثمار الطيبة ! ذلك أن الواحد منهم إذا سمع من زوجته كلمة يرى أنها نابية ، عمد من فوره إلى عصا وشرع يضربها بها ، أما الدجاجة التى لاتنقطع عن الوقوقة طول النهار فإنه يصبر عليها من أجل بيضتها(٥٢) ».

وكانت الفتاة من الأسر العريقة تدرب عادة على النجاح فى الحصول على الزوج الثرى والاحتفاظ به ، وكان هذا التدريب أهم مادة فى منهج تعليمها . وكانت تبقى إلى ما قبل زواجها بضعة أسابيع فى عزلة إلى حد ما إما فى دير أو فى منزل أبويها ، تتلقى من معلميها أو من الراهبات تعليما لايقل درجة عما يتلقاه جميع من فى طبقتها من الرجال إذا استثنينا منهم العلماء . وكانت فى العادة تتعلم شيئاً من اللغة اللاتينية ، وتدرس إلى حد ما كبار الشخصيات فى تاريخ اليونان والرومان ، وآدابهم ، وفلسفتهم . وكانت تعزف على بعض الآلات الموسيقية ، وتمارس أحياناً فن النحت والتصوير ؛ وكان بعض النساء يبلغن منزلة العلماء ، ويناقشن علناً بعض المسائل الفلسفية مع الرجال ؛ ومن هؤلاء كسندرا فيديلى من نساء البندقية ؛ ولكن أمثالها كن من الشواذ النادرات الوجود . وكان عدد لابأس به منهن يقرض الشعر الجيد مثل قسطنتسا ڤارانا Contanza Varana ، وفيرونيكا جمبارا Veronica Gambara ، وڤتوريا كولنا . غير أن المرأة المتعلمة فى عصر النهضة ظلت محتفظة بأنوثتها ، وعقيدتها المسيحية وما توجبه عليها هذه العقيدة من القانون الأخلاقى ؛ وكان احتفاظها بهذه الصفات يهبها وحدة فى الثقافة والخلق يعز على رجل النهضة الراقى أن يقاومها .

ذلك أن الرجل المتعلم فى ذلك العصر كان يحس بجاذبيتها أشد الإحساس ،

وكان هذا الإحساس يصل به إلى درجة تدفعة إلى أن يؤلف ويقرأ الكتب التى تحلل مفاتنها تحليلا علمياً مفصلا . من ذلك أن أنيولو فيرندسو Agnolo Firenzulo الراهب الفلمبروزى Vallombrosan ألف حواراً موضوعه جمال المرأة ، وأظهر فى هذا الموضوع الشاق حذقاً وعلما غزيراً لايكادان يليقان بالرهبان . وهو يعرف الجمال نفسه كما يعرفه أفلاطون وأرسطو بأنه « التآلف المنتظم ، والتوافق الذى لايستطاع الوصول إلى كنهه ، والذى ينتج من وجود عناصر مختلفة ، واتحادها ، وتفاعلها ، بحيث أن كل عنصر من هذه العناصر يتناسب مع العناصر الباقية أتم التناسب وأحسنه ، وأن يكون بمفرده جميلا بمعنى ما ؛ ولكنها قبل أن تجتمع لتكون جسماً واحداً تختلف فيما بينها وتتنافر »[٥٣] . ثم يمضى فيبحث بمنتهى الدقة كل جزء من أجزاء المرأة ويضع الموازين القسط لجمال كل واحد منها ، فيقول إن الشعر يجب أن يكون غزيراً ، طويلا ، أشقر — ويفسر الأشقر بأنه أصفر خفيف الزرقة قريب من السمرة ؛ أما البشرة الجميلة فهى البراقة الصافية ولكنها ليست البيضاء الشاحبة ؛ والعينان الجميلتان هما السوداوان الكبيرتان ، الممتلئتان ، اللتان فيهما مسحة من الزرقة فى حدقة بيضاء ؛ أما الأنف فيجب ألا يكون أقنى ، لأن الأنف الأقنى منفر فى المرأة بنوع خاص ؛ ويجب أن يكون الفم صغيراً ، أما الشفتان فلابد أن تكونا ممتلئتين ، والذقن يجب أن يكون مستديراً ذا نونة ؛ والعنق يجب أن يكون مستديراً طويلا بعض الطول — ولكن يجب ألا تظهر فيه الحرقدة[*] ؛ ويجب أن تكون الكتفان عريضتين ، وأن يكون الصدر ممتلئاً منحدراً انحدار أومرتفعاً فى ظرف وخفة ، واليدان بضتين ممتلئتين ناعمتين ؛ والساقان طويلتين ، والقدمان صغيرتين[٥٤] » وإنا لنحس بأن فيرندسو لو قد أمضى كثيراً من الوقت يفكر فى موضوعه ، وأنه اكتشف موضوعاً جديداً بديعاً من موضوعات الفلسفة .

(*) الحرقدة عُقدة الحنجور Adam's apple .

ولم تقنع المرأة فى عهد النهضة بهذه المفاتن فمضت كما مضت أختها فى جميع العصور تصبغ شعرها — لتحيله على الدوام تقريباً أشقر — وتضيف إليه الضفائر المستعارة تكمله بها ؛ وتبتاعها من القرويات اللاتى كن يقصصن غدائرهن بعد أن يذهب جمالهن ويعرضنها للبيع (٥٥) . وكانت المرأة الإيطالية فى القرن السادس عشر تجن جنوناً بالعطور ، تضمخ بها شعرها : وقبعتها ، وقميصها ، وجوربها ، وقفازيها ، وحذاءيها جميعها . ولقد امتدح أريتينو الدوق كوزيمو لأنه عطر له المال الذى بعث به إليه ، « ولاتزال بعض مخلفات ذلك العصر محتفظة برائحتها الذكية لم تفقدها بعد » (٥٦) . وكانت منضدة لباس السيدة ذات الثراء تميد بما عليها من مواد التجميل ، تحتويها عادة قوارير بديعة الشكل من العاج ، أو الفضة ، أو الذهب . ولم تكن الأصباغ الحمراء تستخدم فى الوجه وحده ، بل كانت يزين بها أيضاً الثديان ، وكانا فى المدن الكبيرة يترك الجزء الأكبر منهما عارياً (٥٧) . وكانت مستحضرات كثيرة تستخدم لإزالة العيوب الجسمية ، ولتلميع أظافر اليدين ، ولجعل البشرة ناعمة ملساء . وكانت الأزهار تزين الشعر والثياب ، واللؤلؤ والماس ، والياقوت ، والصفير (الياقوت الأزرق) والزمرد ، والعقيق ، والجمشت ، والزبرجد ، والياقوت الأصفر ، والعقيق تزين الأصابع فى الخواتم ، والذراعين فى الأساور ، والرأس فى الأكاليل ، والأذنين (بعد ١٥٢٥) فى الأقراط ، وكانت الحلى فوق ذلك ترصع بها أغطية الرأس ، والأثواب ، والأحذية ، والمراوح .

وكانت ملابس السيدات ، إذا جاز لنا أن نحكم عليها من صورهن ، كثيرة الكلفة ، ثقيلة الوزن ، غير مريحة للجسم . وكانت الأثواب المصنوعة من المخمل ، والحرير ، والفراء تتدلى فى ثنيات ضخمة من الكتفين ، أو من مشابك فوق الثديين إذا كانت الكتفان عاريتين . وكانت الأثواب تشد بمنطقة فى الوسط وتكنس الأرض خلف القدمين . وكان حذاء المرأة الثرية

عالياً عند باطن القدم وعند الكعب ، لكى يحفظ قدميها من أقذار الشوارع ؛ ومع هذا فإن وجهه الأعلى كان يصنع عادة من الديباج الرقيق المقصب . وكانت نساء الطبقات العليا وقتئذ تستخدم المناديل ، تصنع فى العادة من التيل ، وكثيراً ما كانت تخطط بالخيوط الذهبية أو توشى بالمخرم (الدنتلا) . كذلك كانت التنورات والثياب الداخلية توشى بالمخرم وتطرز بالحرير ؛ وكانت الأثواب أحياناً تعلو حتى تلتف حول العنق وتمنعها من التثنى أسلاك معدنية ، وكانت فى بعض الأحيان ترتفع فوق الرأس . أما أغطية رءوس النساء فكانت تتخذ مائة شكل وشكل : كان منها عمامات ، وتيجان ، ومناديل رأس ، أو أقنعة ، تمسك باللآلى ؛ أوقلانس مقامة على أسلاك معدنية ، أو شبيهة بقلانس الغلمان أو حراس الحراج . . ولما زار بعض الفرنسيين مدينة مانتوا سُروا وذهلوا حين رأوا المركيزة إزبلا تلبس قلنسوة ذات ريش من الجواهر ، ولكنها عارية الكتفين والصدر حتى حلمتى الثديين(٥٨) . وكثيراً ما شكا الواعظون من ارتفاع صدور النساء ارتفاعاً يراد به استلفات عيون الرجال . وكانت شهوة العرى تتملك النساء أحياناً إلى حد تخرج معه عن المعقول ، حتى لقد قال ساتشتى إن بعض النساء يتعرين تماماً إذا خلعن أحذيتهن(٥٩) . وكانت بعض النساء يشددن أجسامهن بمشدات يمكن تضييقها بإدارة مفتاح لها ، وقد رثى پترارك « لبطونهن التى ضغطنها فى غير رحمة حتى ليقاسين من الغرور آلاماً كالتى يقاسيها الشهداء لتمسكهم بالدين »(٦٠) .

وتسلحت نساء الطبقات العليا فى عصر النهضة بهذه الأسلحة الفتاكة فرفعن جنسهن من رق العصور الوسطى ومن حياة الدير المحتقرة حتى أصبحن متساوين مع الرجال . فقد كانت المرأة تتحدث مع الرجل حديث الند للند فى الأدب والفلسفة ، وكانت تحكم الدول حكماً يتصف بالفطنة والحصافة ، كما فعلت إزبلا ، أوبقوة ليست كمثلها قسو الرجال كما فعلت كترينا اسفوردسا

وكانت أحياناً تلبس الزرد ، وتتبع زوجها إلى ميدان القتال : وتفوقه فيما يصدر من أوامر العنف والقسوة . وكانت تأبى أن تغادر المجلس حين تروى القصص البذيئة ؛ ولم تكن تستحى مما تسمع ، فكانت تستمع إلى الألفاظ الصريحة المكشوفة دون أن تخدش هذه الألفاظ حياءها أو تفقدها فتنتها . وكم من امرأة إيطالية فى عهد النهضة سما بها عقلها أو سمت بها فضائلها إلى أرقى منزلة . نذكر منهن بيانكا مارية ڤسكنتى Biance Maria Visconti التى حكمت ميلان فى غياب زوجها فرانتشيسكو اسفوردسا بحزم وقوة لم يسعه معهما إلا أن يقول إنه يثق بها أكثر مما يثق بجيشه كله ، ثم إنها فى الوقت عينه اشتهرت « بالتقى ، والرأفة وكثرة الصدقات ، وروعة الجمال »(٦١) ونذكر كذلك إميليا پيو Emilia Pio التى مات زوجها وهى فى نضرة الشباب ، ولكنها احتفظت بذكراه إلى درجة أنه لم يعرف عنها فيما بقى من حياتها أنها شجعت رجلا ما بالالتفات إليها ؛ ولكريدسيا تورنابونى Lucrezia Tornaboni أم لورندسو الأفخم ومشكلة أخلاقه ، والزبتا جندساجا ، وبيتريس دست ، ولكريدسيا بورچيا الظريفة المفترى عليها وكترينا كرنارو Caterina Cornaro التى جعلت أسولو Asolo مدرسة الشعراء والفنانين ، والرجال المهذبين ، وڤيرونيكا جمبارا Veronica Gamdara الشاعرة صاحبة الندوة فى كريجيو Correggio ؛ وڤتوريا كولنا ربة ميكل أنجيلو التى لم يمسسها بشر .

وتمثلت فى ڤتوريا ، دون ما زهو وخيلاء ، جميع الفضائل الهادئة التى كانت للبطلات الرومانيات فى عهد الجمهورية ، ثم جمعت إلى هذه الفضائل أنبل الصفات المسيحية . وكانت فرع شجرة طيبة ممتازة : فكان والدها فبريدسيو كولنا Fabrizio Colonna ، كبير رجال الشرطة فى نابلى ، وأمها أنيزى ده منتيفيلترو Agnese de Montafeltro ابنة فيديريجو دوق أربينو المتبحر فى العلم : وقد خطبت وهى فى سن الطفولة لفيرانتى فرانتشيسكو دا ڤالوس Ferrante Francesco d'Avalos مركيز پيسكارا ؛

وتزوجت به حين بلغت التاسعة عشرة من عمرها (١٥٠٩) وكان الحب الذى ألف بينهما قبل الزواج وبعده قصيدة أجمل من كل الأغانى التى تبادلوها أثناء حروبه. ولما جرح فى واقعة رافنا (١٥١٢) وأدناه الجرح من منيته وأسر، انتهز الفراغ الذى أتاحه له أسره فألف **كتاب الحب** وأهداه إلى زوجته. وكان فى هذه الأثناء قد اتصل بإحدى وصيفات إزبلا دست[٦٢]، فلما أطلق سراحه عاد مسرعا إلى ڤتوريا، ثم خرج إلى حرب بعد حرب، حتى لم تكد تراه فيما بعد. فقد قاد جيوش شارل الخامس فى پاڤيا (١٥٢٥)؛ وانتصر بها فى معركة حاسمة، ولما عرض عليه تاج ناپلى إذا رضى أن ينضم إلى المؤتمرين على الإمبراطور فكر قليلا ثم كشف لشارل عن المؤامرة. ولما حضرته الوفاة (فى نوفمبر من عام ١٥٢٥) لم يكن قد رأى زوجه طيلة ثلاث سنين. وجهلت هى أو تجاهلت خياناته الزوجية، فقضت السنين العشرين التى ترملتها بعده فى أعمال البر، والتقى، والوفاء لذكراه. ولما طلب إليها أن تتزوج مرة أخرى أجابت بقولها: «إن زوجى فردناند الذى تظنونه مات، لم يمت بالنسبة لى»[٦٣]. وعاشت بقية حياتها فى عزلة هادئة فى إسكيا Ischia ثم أوت إلى دير فى أرڤيتو وانتقلت منه إلى دير آخر فى ڤيتربو، ثم عاشت فى عزلة شبيهة بعزلة الدير فى رومة. وهنا اتخذت لها عدداً من الأصدقاء الإيطاليين الذين كانوا يعطفون على حركة الإصلاح الدينى وإن ظلت هى مستمسكة بدينها القديم. ووضعت فترة من الزمان تحت رقابة محكمة التفتيش، فكان الذى يجرؤ أن يكون صديقاً لها يتعرض للاتهام بالإلحاد. ولكن ميكل أنچيلو عرض نفسه لهذا الخطر، ونشأت بينه وبينها علاقة حب روحانى لم يتعد قط حدود الشعر.

وحررت نساء النهضة المتعلمات أنفسهن دون أن يقمن بدعاوة ما لهذا التحرر، ولم تكن وسيلتهن إليه غير ذكائهن، وخلقهن، وكياستهن، وبما أرهفن من حواس للرجال بمفاتنهن الجنسية والروحية والعقلية. وقد

أثرن فى زمنهن فى كل ميدان من الميادين . فى الميدان السياسى لقدرتهن على حكم الدول بدلا من أزواجهن الغائبين ؛ وفى ميدان الأخلاق يجمعن بين الحرية وطيب العادات ، والصلاح ؛ وفى الفن بما أظهرن من جمال الأمومة الذى صورت على مثاله مئات من صور العذراء الأم ، وفى الأدب إذ فتحن أبوابهن للشعراء والعلماء وعطفن عليهم وابتسمن لهم . ولسنا ننكر أن كثيراً من الهجاء قد وجه وقتئذ للنساء كما وجه إليهن فى كل عصر من العصور ؛ ولكن كل بيت مرير أو ساخر قيل فيهن كان يقابله أوراد وتسابيح من المديح والابتهال . وقصارى القول أن النهضة الإيطالية ، كالاستنارة الفرنسية ، قامت على أكتاف الجنسين ؛ فكانت النساء يرتدن كل ميدان من ميادين الحياة ؛ وتجرد الرجال من خشونتهم وغلظتهم ، ورقت آدابهم وألفاظهم ، وخطت الحضارة رغم تحللها وعنفها نحو الرشاقة والرقه خطوات لم تشهد أوربا مثلها مدى ألف عام .

الفصل السادس

المنزل

وتبدت الرقة المطردة الزيادة فى شكل البيت وفى الحياة المنزلية . لقد ظلت مساكن الشعب كما كانت من قبل — ذات جدران مغطاة بالملاط أو الجص مطلية بالجير ، عارية عن الزينة ، وأرض مغطاة بالبلاط ، وفناء داخلى به فى العادة بئر ، ويحيط بالفناء طبقة أو طبقتان من الغرف مزودتان بأبسط لوازم الحياة . أما قصور العظماء والأغنياء الحديثى الثراء فكانت روعة وترف تذكر الإنسان مرة أخرى بقصور رومة الإمبراطورية . ذلك أن الثروة التى كانت محبوسة من قبل على الكتدرائيات قد صبت الآن صباً على القصور فجاءتها بالأثاث ، ووسائل النعيم والمتعة ، والزينة التى قلما نجدها إذا تخطينا جبال الألب فى قصور الأمراء والملوك ؛ فهاهو ذا بيت تشيجى الريفى ، وقصر مسيمى Massimi اللذان خططهما بلدسارى پروتسى Baldassare Peruzzi يحتوى كل منهما على متاهة من الغرف تزدان كل واحدة منها بالعمد الأسطوانية والمربوعة ، أو الأطناف المنقوشة ، أو السقف ذات اللوحات المذهبة ، أو القبة والجدران المصورة ، أو المصطلى المحلى بالتماثيل ، أو الصور المنحوتة فى الجص ، أو النقوش العربية ، أو الأرضية المصنوعة من الرخام أو القرميد . وكان فى كل قصر سرر ، ونضد ، وصناديق ، وأصونة صنعت لتعيش مائة عام وتسر الناظرين ؛ وكانت خزائن أدوات المائدة أو نضدها مثقلة بالصحاف الفضية والأوانى الخزفية الجميلة الأشكال ، وكان فى القصر فرش وثيرة مريحة ، وطنافس جميلة ، وستر بديعة ، وكثير من الملابس الداخلية المتينة الصنع المعطرة . وكانت مدافئ عظيمة تدفئ الحجرات ، والمصابيح أو المشاعل ، أو القناديل

تثيرها . ولم يكن شيء ما ينقص هذه القصور غير الأطفال .

ذلك أن تحديد النسل يكثر كلما كثر المال اللازم لإعالة الأطفال ، وكانت الكنيسة والكتب المقدسة تأمر بزيادة النسل ومضاعفة عدد الأبناء ، ولكن الرغبة فى التنعم كانت تشير بالإقلال منهم ؛ وحتى فى الريف حيث يكون الأطفال مصدر ثراء كانت الأسر التى بها ستة أبناء نادرة الوجود ، وفى المدن حيث يكون الأطفال عبئاً على الآباء كانت الأسر صغيرة العدد — وكلما زاد ثراء الأسرة قل عدد أفرادها — وكثير من الأسر لم يكن فيها أبناء على الإطلاق(٦٤) . غير أن الأسر الإيطالية كان فى مقدورها أن تنجب أطفالا ظرفاء كما نتبين ذلك من صور الأطفال التى رسمها الفنانون ومن رسوم دوناتلو ولوكا دلا ربيا Luca della Robbia ، والتماثيل المنحوتة كتمثال « القديس يوحنا الشاب » الذى نحته أنطونيو رسيلينو والمحفوظ فى المتحف الأهلى بواشنجتن . وإن تضامن الأسرة ، والولاء والحب المتبادلين بين الآباء والأطفال ليزيدهما رونقاً وجمالا ما كان سائداً فى ذلك الوقت من انحلال فى الأخلاق .

وكانت الأسرة لا تزال وحدة اقتصادية ، أخلاقية ، جغرافية ، اذا عجز أحد أعضائها عن الوفاء بما عليه من دين وفى به سائر الأعضاء ، وتلك ظاهرة تخالف ما اتسم به ذلك العصر من نزعة فردية . وقلما كان عضو يتزوج أو يترك البلاد دون موافقة أسرته ، وكان الخدم أعضاء فى الأسرة أحراراً بمولدهم ، صريحين فى حديثهم . وكان للوالد على الأبناء سلطان كامل ، وأمره مطاع فى الأزمات ، ولكن الأم كانت هى التى تحكم المنزل فى العادة ، ولم يكن حب الأم أبناءها يختلف عند الفقيرات عنه لدى الأميرات ، انظر إلى ما كتبته بيتريس دست عن ولدها الصغير إلى أختها إزبلا : « كثيراً ما تمنيت أن تكونى هنا لتشاهديه بعينيك ، فلو أنك كنت هنا لما خالجنى أقل شك فى أنك لن تستطيعى أن تحاجزى نفسك عن تقبيله وتدليله »(٦٥)

وكانت معظم الأسر من الطبقة الوسطى تحتفظ بسجل يحوى تواريخ ميلاد أعضائها ، وزواجهم ، وموتهم ، والحوادث الهامة فى حياتهم تتخللها فى بعض المواضع تعليقات ناطقة بالحب والمودة . فقد كتب چيوڤنى روتشيلى Giovanni Rucelli (أحد أسلاف الكاتب المسرحى صاحب هذا الاسم نفسه) هذه العبارة فى أواخر أيامه فى سجل من هذا النوع لأسرته :

« أحمد الله الذى خلقنى إنساناً عاقلا مخلداً ؛ فى بلد مسيحى ؛ قريب من رومة ، مركز العقيدة المسيحية ؛ وفى إيطاليا أشرف بلاد العالم المسيحى ؛ وفى فلورنس أجمل مدائن العالم كله . . . . أحمد الله الذى جعل لى أمًّا ممتازة ، رفضت بعد موت أبى كل عروض الزواج مع أنها لم تكن تجاوزت سن العشرين عند وفاته ، وكرست حياتها كلها للعناية بأبنائها ؛ كما رزقنى أيضاً زوجة صالحة ، حبتنى حباً صادقاً ، ووجهت أعظم عنايتها لبيتها وأبنائها ، أبقاها الله لى كثيراً من السنين ، وكان موتها أفدح خسارة أصابتنى أو يمكن أن تصيبنى طوال حياتى . فإذا ما تذكرت جميع هذه النعم والمزايا ، فإنى الآن وأنا فى سن الشيخوخة أحب أن أتجرد من جميع المنافع الدنيوية لكى أتوجه بروحى كلها إلى التسبيح بحمدك يا الله والثناء عليك يا حى يا قيوم يا من وهبتنى الحياة(٦٦) » .

وكتب رجلان ، أو لعلهما رجل واحد ، حوالى عام ١٤٣٦ رسالتين عن الأسرة وطريقة حكمها . لقد كان أنيولو بندلفينى Anolo Pandolfini فى أغلب الظن صاحب الرسالة الفصيحة المسماة **رسالة فى حكم الأسرة** Trattato del governo della famiglia ؛ وكتب ليون باتستا ألبرتى Leon Battista Alberti بعده بقليل **رسالة فى الأسرة** Trattato della famiglia ، يشبه الكتاب الثالث من كتبها « **الاقتصاد** Economico » أعظم الشبه الرسالة السابقة حتى لقد ظن بعضهم أن الكتابين ليسا إلا صورتين

مختلفتين لرسالة واحدة من قلم ألبرتى. وليس ببعيد أن تكون نسبة كل واحدة منهما لصاحبها صحيحة ، وأن ما بينهما من تشابه كبير يرجع إلى أن كلا المؤلفين قد اعتمد فى رسالته على كتاب اكسنوفون Xenophon فى الاقتصاد Ocenomicus ورسالة بندلفينى أحسن الرسالتين . وكان صاحبها رجلا ثرياً شبيهاً فى هذا بآل روتشلاى ؛ وقد خدم فلورنس فى مناصب دبلوماسية ، وكان سخياً فى هباته للمشروعات العامة . وقد كتب رسالته فى أواخر حياته الطويلة ووضعها فى صورة حوار بينه وبين أبنائه الثلاثة : فهم يسألونه هل يسعون إلى المناصب العامة ؛ ولكنه يشير عليهم بالابتعاد عنها ، لأنها تتطلب أعمالا تتصف بالخيانة والقسوة ، والسرقة ، وتعرض صاحبها لارتياب الناس ، وحسدهم ، وتوجيه السباب له . ويقول لهم إن نجاح المرء فى نيل السعادة لايقف على نيل المناصب العامة أو الشهرة الواسعة ، بل إن سعادته تعتمد على زوجته ، وأبنائه ، ونجاحه الاقتصادى ، وسمعته الطيبة ، وأصدقائه الأوفياء . وينبغى للمرء أن يتخذله زوجة تنقص عنه فى السن إلى درجة تجعلها خاضعة لتعاليمه قابلة لأن يشكلها على هواه ؛ وعليه أن يعلمها ، فى السنين الأولى من زواجهما ، واجبات الأمومة ، وفنون تدبير المنزل . والحياة الهنيئة مصدرها الاقتصاد والنظام فى العناية بصحة الجسم والعقل ، وحسن استخدام المواهب، والوقت ، والمال : فأما العناية بالصحة فتكون بالتعفف ، والرياضة ، والاعتدال فى الطعام ؛ وأما حسن استخدام المواهب فوسيلته الدرس ، والتخلق بالأخلاق الشريفة باتباع أوامر الدين وبالقدوة الصالحة ؛ والانتفاع بالوقت يكون بتجنب البطالة ، والانتفاع بالمال يكون بحسن تدبير الدخل ، والنفقات ، والادخار والعمل على توازن هذه العوامل الثلاثة . والرجل الحكيم يستثمر ماله أولا فى مزرعة أو ضيعة يصرف شئونها بحيث تمده هو وأسرته بمسكن ريفى ، وبما يلزمه من الحب والنبيذ ، والزيت ، والطيور ، والخشب، وبأكثر ما يستطيع الحصول عليه من ضرورات الحياة

الأخرى . ويحسن به كذلك أن يكون له بيت فى المدينة ، حتى يستطيع أبناؤه أن ينتفعوا بما فيها من وسائل التربية والتعليم . ويتعلموا بعض الفنون الصناعية(٦٧) . لكن من واجب الأسرة أن تقضى أكبر جزء تستطيعه من الوقت فى بيتها الريفى :

« ذلك أن للبيت الريفى مزايا عظيمة شريفة على حين أن كل ما للإنسان من ملك يتطلب من صاحبه العمل ويعرضه للخطر ، والخوف ، وخيبة الأمل . أما البيت الريفى فهو على الدوام صادق شفيق رحيم . . . . ففى الربيع تبعث الأشجار الخضراء ، ويبعث تغريد الطيور ، فى نفسك البهجة والأمل ، وفى الخريف يعود عليك الجهد المعتدل بثمرة تعادله مائة مرة ، وأنت طول العام أبعد ما تكون عن الحزن والكآبة . ذلك أن البيت الريفى هو البقعة التى يحب فيها الرجال الصالحون الأشراف أن يجتمعوا بعضهم ببعض . . . . فأسرع إذن إلى هناك ، وطر من كبرياء الأغنياء وخيانة أشرار الرجال(٦٨) » .

ويرد على هذا كاتب يسمى چيوڤنى كمپانو Giovanni Compano بالنيابة عن ملايين الملايين من الفلاحين فيقول : « لو لم أكن من أبناء الريف ، لابتهجت من فورى بهذا الوصف للسعادة الريفية ؛ أما وأنا الريفى الزارع ، « فإن ما ترونه أنتم سبباً للبهجة ، أراه أنا باعثاً للملل والسآمة »(٦٩) .

الفصل السابع

الأخلاق العامة

لقد كان بندلفيني محقاً في حكم واحد من أحكامه على الأقل — وهو أن الأخلاق المتصلة بالمعاملات التجارية وعند الجماهير بوجه عام كانت أكثر ما ينفر منه الإنسان في حياة عصر النهضة — ذلك بأن النجاح ، لا الفضيلة ، في ذلك الوقت كان هو الميزان الذي توزن به أقدار الرجال وحتى بندلفينو التقي المستقيم نفسه يدعو الله أن يرزقه الثراء لا السمعة الخالدة . لقد كان الناس في ذلك الوقت كما هم الآن يجرون وراء المال ، ولا يؤنبهم ضميرهم كثيراً بسبب ما يتبعونه من الوسائل لجمعه . فكان الملوك والأمراء يغدرون بحلفائهم ، وينكثون أقوى عهودهم إذا لاح لهم بريق الذهب . ولم يكن رجال الفن أحسن حالا من الملوك والأمراء ! فكثيرون منهم تناولوا مقدم أجور عن أعمال عجزوا عن إتمامها أو عند البدء فيها ، ولكنهم احتفظوا مع ذلك بما قبضوا من أجور ، وكان بلاط البابا نفسه مضرب المثل في هذا الجشع المالي . ولنستمع مرة أخرى إلى أعظم مؤرخ للبابوية .

« لقد استشرى الفساد ومد جذوره في جميع مناحي الإدارة البابوية . . . وخرج عدد الهبات التي تنصبُّ فيها صباً والقروض التي تغتصبها اغتصاباً عن كل حد . . . يضاف إلى ذلك أن العقود كانت تتداول وتزور بأيدي الموظفين أنفسهم ، فلا عجب والحالة هذه إذا ارتفعت من جميع أنحاء العالم المسيحي أعلى الصيحات بالشكوى من هذا الفساد وذلك الاغتصاب المالي الذي يقوم به موظفو الإدارة البابوية ، حتى لقد قيل إن لكل شيء في رومة ثمنه »(٧٠) .

وكانت الكنيسة لا تزال تحرم أخذ الفائدة على الأموال وتعدها بجميع

أنواعها من قبيل الربا ، وكان الواعظون يندون بهذا العمل ، وحرمته أحياناً بعض المدن — مثل پياتشنسا — وأنذرت من يمارسه بالحرمان من القربان المقدس ومن الدفنة المسيحية عند مماته . ولكن إقراض المال بالفائدة ظل يجرى فى مجراه ، لأن هذه القروض لم يكن منها بد فى الأعمال الاقتصادية ، التجارية والصناعية ، الآخذة فى الاتساع . وسنت القوانين تحرم أن يزيد سعر الفائدة على عشرين فى المائة ، ولكننا مع ذلك نسمع عن حالات بلغ فيها هذا السعر ثلاثين فى المائة . وكان المسيحيون ينافسون اليهود فى عقد القروض ، حتى لقد شكا مجلس ڤيرونا البلدى من أن المسيحيين يفرضون على المدينين شروطاً أقسى مما يفرضه اليهود(٧١) . غير أن غضب الشعب قد حل أشده على اليهود ، وكثيراً ما أدى إلى أعمال العنف الموجهة إلى الساميين . وواجه الرهبان الفرنسيس هذه المشكلة وحاولوا تخفيف العبء عن أشد المدينين بؤساً بإنشاء أرصدة الإحسان (momnti di pieta) ومعناها الحرفى (أكوام الإحسان) جمعوها من الهبات والوصايا ليقرضوا منها المحتاجين ؛ وكانوا فى أول الأمر يقرضونهم بغير فائدة . وكان أول رصيد من هذا النوع هو الذى أنشئ فى أرڤينو عام ١٤٦٣ ؛ ولم تلبث كل مدينة كبيرة أن حذت حذوها ؛ وتطلب ازدياد مقدار هذه الأرصدة تخصيص بعض المال لإدارتها والإشراف عليها ؛ فما كان من مجلس لاتران الخامس الذى عقد فى عام ١٥١٥ إلا أن منح الرهبان الفرنسيس الحق فى أن يفرضوا على كل قرض ما يكفى من اال لتغطية نفقات الإدارة والإشراف . وسار بعض رجال الدين فى القرن السادس عشر على هذه السنة نفسها فأجازوا أخذ فائدة معتدلة على القروض(٧٢) . ثم أخذ سعر الفائدة ينخفض انخفاضاً سريعاً فى القرن السادس عشر بفضل منافسة أرصدة الإحسان ، وأكثر من هذا فى أغلب الظن بفضل ازدياد مهارة رجال المصارف المحترفين ومنافستهم للأفراد المقرضين .

وازداد النظام الصناعى قوة باتساع مداه وباختفاء العلاقة الشخصية بين العامل وصاحب العمل . ذلك أن رقيق الأرض فى نظام الإقطاع كان يستمتع ببعض الحقوق فى مقابل ما يفرض عليه من الأعباء ، فقد كان ينتظر من سيده أن يعنى به إذا مرض ، أو حلت بالبلاد أزمة اقتصادية ، أو شبت فيها نار حرب ، أو بلغ سن الشيخوخة . وكانت نقابات الحرف فى المدن الإيطالية تؤدى بعض هذه الواجبات للطبقة العليا من العمال ، ولكن العامل « الحر » كان فى العادة « حراً » فى أن يموت جوعاً حين لا يجد عملا يقتات منه ، فإذا وجده كان لا بد له أن يقبله بالشروط التى يفرضها عليه صاحب العمل نفسه ، وما كان أقسى هذه الشروط . وكان كل اختراع وكل تحسين فى وسائل الإنتاج وفى الأنظمة المالية يزيد من أرباح صاحب العمل ، وقلما كان يزيد الأجور . وكان رجال الأعمال يقسو بعضهم على بعض بقدر ما يقسون على عمالهم : فنحن نسمع عن كثير من الحيل التى كانوا يلجئون إليها فى تنافسهم ، وعن عقودهم الخادعة ؛ وعن وثائقهم المزورة التى يخطئها الحصر(٧٣) . افإذا ما تعاونوا كان تعاونهم يهدف لخراب بيوت منافسيهم فى بلد غير بلدهم . بيد أننا نجد أحياناً أمثلة دالة على الإحساس بواجب الشرف بين كثيرين من التجار الإيطاليين ، واشتهر رجال المال فى إيطاليا بالأمانة والاستقامة فى المعاملة أكثر مما اشتهر بهما أمثالهم فى أوربا(٧٤) .

وكانت الأخلاق الاجتماعية مزيجاً من العنف والعفة . وإنا لنجد فى الرسائل التى كانت تتبادل بين الأفراد فى ذلك الوقت شواهد كثيرة على ما كانوا يتصفون به من الرقة والحنان ؛ ولم يكن الإيطاليون العاديون يضارعون الأسبان فى شراستهم أو الجنود الإيطاليين فى إقدامهم على ذبح أعدائهم جماعات . ولكن ما من أمة فى أوربا كان فيها من الاغتياب ونهش الأعراض مثل ما كان يدور حول جميع الرجال البارزين فى رومة ؛ وهل يستطيع أحد غير الإيطاليين فى عهد النهضة أن يصف أريتينو بأنه من أولياء

الله الصالحين ؟ . وانتشر العنف بين الأفراد انتشاراً واسع النطاق . وكان من أسباب قوة النزاع بين الأسر زوال العادات القديمة والعقيدة الدينية ، والتراخي فى أخذ الناس بالقانون ، ولهذا كان الناس يثأرون لأنفسهم بأنفسهم ، وظلت الأسر يقتل بعضها بعضاً جيلا بعد جيل ، كما ظل التبارز عادة مألوفة مشروعة فى إيطاليا لا يقف حتى يقتل أحد المتبارزين نده ، وحتى الأولاد الصغار كان يسمح لهم بأن يقاتل بعضهم بعضا بالمدى ، ويعد هذا أيضاً من الأعمال المشروعة(٧٥) . وكان النزاع بين الأحزاب أشد منه فى أى مكان آخر فى أوربا ، وكانت الجرائم وأعمال العنف يخطئها الحصر . وكان من المستطاع ابتياع السفاحين بأثمان لا تكاد تزيد على أثمان صكوك الغفران ، وكانت قصور رومة تزدحم بأولئك السفاحين المستعدين لاغتيال أى إنسان بإشارة من سادتهم . وكان كل إنسان يحمل خنجراً ، وكان عاجنو السموم يجدون كثيرين من طالبى سمومهم ، حتى بلغ الأمر أن أهل رومة قلما كانوا يعتقدون أن إنساناً ذا شخصية بارزة أو مال موفور مات ميتة طبيعية ... وكان كل ذى شخصية يطلب أن يذوق شخص آخر بين يديه كل ما يقدم له من طعام أو شراب . وانتشرت فى رومة قصص عن سم بطىء لا يسرى مفعوله إلا بعد فترة طويلة تكفى لستر آثار من يقدمه . وكان على الإنسان أن يكون يقظاً محاذراً فى تلك الأيام ؛ فإذا غادر المنزل فى ليلة من الليالى ، فقد ينصب له كمين ويسرق ماله ، ويكون من حسن حظه ألا يلقى حتفه ؛ وحتى فى الكنيسة نفسها لم يكن الشخص آمناً على نفسه ، وكان عليه إذا سار فى الطرق العامة أن يستعد لمقاومة قطاع الطرق . ولهذا كان من الواجب أن يصير عقل رجل النهضة حاداً كحدة نصل السفاح .

وكانت القسوة أحياناً قسوة جماعية تسرى عدواها فى الأفراد والجماعات . مثال ذلك أن فتنة اندلع لهيبها فى أرتسو عام ١٥٠٢ ضد أحد المندوبين الفلورنسيين ، فقتل فيها مئات من أرتسو فى شوراعها حيث فيها أسر

بأكملها ، وجرد أحد الضحايا من ثيابه وشنق ووضعت شعلة متقدة بين عجيزتيه ؛ فما كان من الجماهير المرحة المبتهجة إلا أن أطلقت عليه اسم الملوط(٧٦) . وانتشرت قصص العنف ، والقسوة ، والشهوات انتشار الخرافات ؛ حتى لقد كان بلاط فيرارا الذى يزدان بالشعر والأدب تروعه جرائم الأمراء وما يوقعه الملوك من ضروب العقاب . وكان تحلل الحكام المستبدين أمثال آل فسكنتى ومالاتستا أنموذجاً ينسج على منواله ذوو العنف الهواة من أفراد الشعب ، وحافزاً لهم على تقليده .

وتدهورت المبادئ الأخلاقية الحربية على مر الزمن . فقد كانت المعارك كلها تقريباً فى بواكير عهد النهضة لا تزيد على اشتباكات غير ذات بال بين جنود مرتزقة يحاربون فى غير عنف شديد ، ويعرفون متى يقفون القتال ، وكان النصر ينال إذا ما سقط فى حومة الوغى عدد قليل من الرجال ، وكان السجين الحى الذى يستطاع فداؤه أعظم قيمة من العدو الميت . ولما ازدادت قيمة الزعماء المغامرين المأجورين ، وكثرت الجيوش وتطلبت نفقات ضخمة ، سمح للجنود بأن ينهبوا المدن المفتوحة بدل أن تؤدى إليهم أجور منتظمة ؛ وكانت مقاومة النهب تؤدى إلى المذابح التى يهلك فيها العدد الجم من السكان ؛ وكانت وحشية الجنود الفاتحين تزداد حينما يشمون رائحة الدم المسفوك . ومع هذا كله فقد كانت قسوة الإيطاليين فى الحرب أقل من قسوة الغزاة الأسبان والفرنسيين . مثال ذلك أنه حين استولى الفرنسيون على كابوا فى عام ١٥٠١ أوقعوا بأهلها مذبحة ، شنيعة سقط كثير من النساء حتى اللاتى كرسن أنفسهن لعبادة الله . . . ضحية لشهواتهم أو شرهم ، وبيع كثير من أولئك المخلوقات البائسات فى رومة بعدئذ بأبخس الأثمان »(٧٧) كما يقول جوتشياردينى . وغير خاف أنهن بعن للمسيحيين . وزاد استرقاق أسرى الحرب كلما تقدمت أساليبها فى عصر النهضة .

ولسنا ننكر أنه كان ثمة أمثلة من الولاء الجميل بين الإنسان والإنسان ،

وبين المواطن والدولة ؛ ولكن ازدياد المقدرة على المكر والدهاء زاد من قدر الغش والخداع . فكان القواد يبيعون أنفسهم لمن يؤدى إليهم أعظم الأثمان ، فإذا ما احتدم القتال أخذوا يفاوضون العدو للحصول على أثمان أكبر من التى اشتروا بها . كذلك كانت الحكومات تبدل موقعها فى أثناء الحرب فيصبح الحلفاء أعداء بجرة قلم . وكان الأمراء والبابوات يغدرون بمن أمنوهم على أنفسهم من القادمين إلى بلادهم والخارجين منها(٧٨) ، والحكومات توافق على اغتيال أعدائها سراً فى الدول الأخرى(٧٩) . وكان الخونة يوجدون فى كل مدينة وفى كل معسكر : ومن أمثلة هؤلاء بيرنر دينو دل كورتى Bernardino del Corte الذى باع قلعة لدفيكو لفرنسا ؛ والسويسريون والإيطاليون الذين غدروا بلدفيكو وباعوه للفرنسيين ؛ وفرانتشيسكو ماريا دلا روفيرى الذى منع جنوده من أن يخفوا لنجدة البابا فى عام ١٥١٧ ، ومالاتستا بجليونى الذى باع فلورنس فى عام ١٥٣٠ . . . ولما ضعفت العقيدة الدينية حلت محل فكرة الحق والباطل فى كثير من العقول فكرة النافع وغير النافع من الوجهة العملية ؛ وإذا كانت الحكومات فى العادة قصيرة الأجل لا تصبح ذات سلطان شرعى بطول الزمن ، فقد ضعفت عند الناس عادة إطاعة القانون ، وكان لابد من أن تحل القوة فى هذا محل العادة ؛ ولم يكن ثمة طريق للخلاص من استبداد الحكومات إلا قتل المستبدين .

وعم الفساد كل فرع من فروع الإدارات الحكومية . ففى سينا مثلاً كان لابد من وضع الإدارة المالية فى آخر الأمر فى أيدى راهب اشتهر بالتقى والورع لأن كل إنسان آخر قد اختلس مال المدينة . وساءت سمعة المحاكم كلها عدا محاكم البندقية لكثرة ما كان فيها من الفساد والرشوة . وتروى قصة من قصص ساكشتى Sacchetti أن قاضياً ارتشى بثور ولكن خصم الراشى بعث إلى هذا القاضى نفسه بقرة وعجلا فحكم

لصالحه[٨٠] . وكان التقاضى كثير النفقة ، ولهذا اضطر الفقراء إلى الاستغناء عنه ، ووجدوا أن قتل الخصم أرخص من مقاضاته . وكان القانون نفسه آخذاً فى الرقى ولكن رقيه كان مقصوراً على الناحية النظرية . وقد أنجبت بدوا ، وبولونيا ، وبيزا ، وبيروچيا كثيرين من فقهاء القانون أمثال تشينو دا پستويا Cino da Pistoia ، وبرتولوس من أهل ساسوفيراتو Bartolus of Sassoferrato ، وبلدو دجلى أوبلدى Boldo degli Ubalbi الذى ظل شرحه للقانون الرومانى أكبر مرجع فى فقه القانون قرنين كاملين . وكان القانون البحرى والتجارى يتسع نطاقه باتساع نطاق التجارة الخارجية ؛ ومهد چيوڤنى دا لنيانو السبيل لجروتيوس برسالة عن الحرب Tractatus de Bello (١٣٦٠) ، وهى أقدم كتاب معروف عن قوانينها .

لكن تطبيق القانون لم يبلغ من السمو مبلغ نظريته ، ذلك أن نظام الشرطة لم يجار فى تقدمه سير الجرائم ، وإن كانت مهمته فى حماية الأنفس والأموال قد أخذت تظهر وتتشكل وخاصة فى فلورنس . وكثر المحامون ، وظل التعذيب يستخدم فى استجواب الشهود والمتهمين . وكانت العقوبات قاسية همجية . ففى بولونيا مثلا كان يمكن تعليق المذنب فى قفص من أحد الأبراج المائلة ، ويترك حتى يتقرح جسده فى الشمس[٨١] ، وفى سينا كان الرجل المحكوم عليه يمزق إرباً على مهل فى شوارع المدينة[٨٢] ؛ وفى ميلان أثناء حكم چيوڤنى فسكونتى مضيف پترارك كان المسجونون تبتر أطرافهم طرفاً بعد طرف[٨٣] ؛ وبدأت فى أوائل القرن السادس عشر عاد الحكم على المساجين بجذب المجاذيف الثقيلة التى كانت تزود بها السفن ، مشاهد ذلك أن سفائن يوليوس الثانى كانت تحمل على ظهورها أرقاء مشدودين إليها من أرجلهم[٨٤] .

على أننا نستطيع أن نذكر فى مقابل هذه الأعمال الهمجية تطور الإحسان المنظم ورقيه ، فقد كان كل من يترك وصية يفرد جزءاً من ماله ليوزع

على الفقراء من أهل الأبرشية التي يعيش فيها . وإذ كان المتسولون لا يحصى لهم عدد ، فإن بعض الكنائس كانت تقيم ما يشبه مطاعم الشعب الحديثة ، وجرياً على هذه السنة كانت كنيسة القديسة مارية (سانتا ماريا) فى كامپو سانتو بروما ، تطعم ثلاثة عشر متسولا فى كل يوم وألتى متسول فى أيام الإثنين والجمعة(٨٥) ، وكانت المستشفيات العامة ، ومستشفيات المجذومين ، وملاجئ المرضى الميئوس من شفائهم ، والفقراء ، واليتامى ، والحجاج المعدمين ، والعاهرات التائبات ، كانت هذه كلها كثيرة العدد فى إيطاليا إبان عصر النهضة . واشتهرت پستويا وڤيتربو باتساع نطاق مؤسساتها الخيرية ، وفى مانتوا أنشأ لدوڤيكو جندساجا المستشفى الكبير Ospedale Maggiore للعناية بالفقراء والعجزة ، وخصه بثلاثة آلاف دوقة كل عام من الأموال الحكومية(٨٦) . وأنشئت فى البندقية جمعية عرفت باسم جمعية البليجرينى Pellegrini من أعضائها تيشيان وابنى سانسوڤينى Sansovini لتقديم المعونة المتبادلة لأعضائها والبائنات للبنات الفقيرات ، إلى غير هذه وتلك من أعمال البر . وكان فى فلورنس فى عام ١٥٠٠ ثلاث وسبعون منظمة مدنية تقوم بأعمال الإحسان . وتأسست فى عام ١٢٤٤ جمعية الإخوان البائسين Fraternita della Mesericordtia ، ولكنها أهملت حتى ماتت ، ثم أعيدت فى عام ١٤٧٥ ؛ وكان أعضاؤها من غير رجال الدين الذين أخذوا على أنفسهم أن يزوروا المرضى ، ويقوموا بأعمال البر الأخرى ، واستمالوا إليهم قلوب الشعب بإقدامهم بشجاعة على العناية بضحايا الطاعون ؛ ولا تزال مواكبهم الصامتة التى يسيرون فيها بأثوابهم السود من أعظم المناظر رهبة وتأثيراً فى المشاعر فى فلورنس(٨٧) . وكان فى البندقية جماعة من هذا النوع تدعى إخوة سان روكو Confraternita di San Rocco ؛ وأنشئت فى رومة جماعة الإخوة المحزونين Sodality of the Doloros

التى تبلغ الآن من العمر خمسمائة عام وأربعة أعوام ، وأسس الكردنال جوليو ده ميديتشى فى عام ١٥١٩ جماعة أخوة الصداقه **Confraternita** della Carita للعناية بالفقراء الذين هم أعلى من طبقة المتسولين ؛ ولتقوم بدفن المعدمين دفنة كريمة . هذا إلى أن الصدقات الفردية التى كان يقدمها ملايين الأفراد ممن لم تعرف أسماؤهم كانت تخفف بعض الشىء من كفاح الإنسان لأخيه الإنسان ، ومن صراعه مع الطبيعة و الموت .

الفصل الثامن

العادات العامة ووسائل التسلية

بين العنف وعدم الأمانة ، والحياة الصاخبة التى كان يحياها طلبة الجامعات ، والفكاهة الخشنة والحنان اللذين يتصف بهما الفلاحون والعمال ؛ بين هذا كله نشأت الآداب العامة الطيبة كأنها فن آخر من فنون النهضة ، فتزعمت إيطاليا وقتئذ أوربا كلها فى قواعد الصحة الشخصية والاجتماعية ، والثياب ، وآداب المائدة وطهو الطعام ، وآداب الحديث ، والرياضة البدنية . وكانت فلورنس تدعى أنها هى التى تتزعم إيطاليا فى هذا كله عدا الملابس . وكانت تدفعها روحها الوطنية لأن ترثى لما فى المدن الأخرى من قذارة ، كما كان الإيطاليون يتخذون لفظ « ألمانى » مرادفاً للخشونة فى اللغة والحياة(٨٨) . واحتفظت الطبقات المتعلمة فى إيطاليا بالعادة الرومانية القديمة عادة الاستحمام الكثير ، وكان أثرياء القوم يتباهون بأثوابهم الجميلة ويؤمون الأماكن ذات المياه المعدنية ، ويشربون المياه الكبريتية يطهرون بها بطونهم فى كل عام مما أفرطوا فيه من الطعام والشراب . ولم تكن ملابس الرجال أقل زينة من ملابس السيدات ولا تنقص عنها إلا الحلى ، وكانت لهم أكمام ضيقة ، وجوارب ملونة ، وقبعات كبيرة كالتى شاهدها رفائيل على كستجليونى . وكان الجورب يغطى الساق كلها حتى آخر الفخذ فيجعل الرجال يقفزون فى مشيهم قفزاً يدعو إلى السخرية . أما فى الجزء الأعلى من الجسم فقد كان فى وسع الرجل أن يكون حسن الهندام ، فقد كان يرتدى صدرة من المخمل موشاة بالحرير ومزدانة بالمخرمات . (الدنتلا) ، ولم تكن القفازات والأحذية نفسها تنقصها هذه المخرمات . ويحدث فى مهرجان للبرجاس ...

لورندسو ده ميديتشى أن ارتدى أخوه جوليانو أثواباً كلفته ثمانية آلاف دوقة(٨٩) .

وحدث فى القرن الخامس عشر انقلاب تام فى آداب المائدة حين ازداد استعمال الشوكة بدل الأصابع فى تناول الطعام ونقله إلى الفم . واشد ما دهش تومس كريات Thomas Coryat حين زار إيطاليا حوالى عام ١٦٠٠ من هذه العادة الجديدة التى لم يتعودها الناس فى أى بلد آخر رأيته فى أسفارى » على حد قوله ، وقد ساعد بنفسه على إدخال هذه العادة فى إنجلترا(٩٠) . وكانت السكاكين ، والشوك ، والملاعق تصنع من النحاس الأصفر ، ومن الفضة فى بعض الأحيان — فإذا كانت من الفضة أعيرت للجيران حين يقيمون المآدب . أما الطعام فقد كان طعاماً وسطاً إلا فى المناسبات الهامة أو المآدب التى تقيمها الدولة فى المناسبات الرسمية ، فقد كان التغالى فيها أمراً واجباً إجبارياً . وكانت التوابل — كالفلفل ، والقرنفل ، وجوزة الطيب ، والقرفة ، والعرعر والزنجبيل وما إليها — تستخدم بكثرة لزيادة نكهة الطعام وزيادة الظمأ إلى الشراب ؛ ولهذا كان كل مضيف يقدم لضيوفه أنواعاً مختلفة من الخمور . وفى وسعنا أن نرجع شيوع الثوم فى إيطاليا إلى عام ١٥٤٨ ، ولكن الذى لا شك فيه أن استعماله بدأ قبل ذلك بوقت طويل . وقلما كان يؤخذ على القوم نهم أو شراهة فى الطعام والشراب ؛ ذلك أن الإيطاليين فى عهد النهضة كانوا كالفرنسيين فى العهود المتأخرة خبيرين بالأطعمة والأشربة لا نهمين فيها . وإذا ما تناول الرجال طعامهم بمعزل عن النساء كانوا يدعون معهم بعض المحاظى — واحدة أو اثنتين — كما فعل أريتينو حين عزم تيشيان . أما من هم أكثر احتشاماً فقد كانوا يجملون وجبات الطعام بالموسيقى ، وارتجال الشعر ، والحديث المثقف الدال على حسن التربية .

وقد اخترع فن الحديث — الحديث الجميل — الحديث الذى ينم على

الذكاء ، والأدب ، والتهذيب ، والمتسم بالوضوح ، وروح الفكاهة — اخترع هذا الفن من جديد فى عهد النهضة . وكانت بلاد النوبة القديمة ، وروما قد عرفتا هذا الفن من قبل ، وظل حياً يتعثر فى العصور الوسطى فى أماكن متفرقة من إيطاليا كبلاط فردريك الثانى وإنوسنت الثالث مثلا . ثم ازدهر الآن مرة أخرى فى فلورنس فى أيام لورندسو ، وفى أربينو على عهد البزابتا ، وفى رومة أيام ليو : فكان النبلاء وزوجاتهم ، والشعراء والفلاسفة ، وقواد الجيوش والعلماء ، والفنانون والموسيقيون « يجتمعون فى رفقة العقول ، يتناقلون أقوال أشهر المؤلفين ، ويظهرون فى بعض الأحيان احترامهم وطاعتهم لأوامر الدين ، ويجملون حذلقتهم بلمسة خفيفة من الخيال العجيب ، ويستمتعون بالإصغاء بعضهم إلى بعض . وقد بلغ من إعجاب القوم بهذه الأحاديث أن صاغوا كثيراً من المقالات والرسائل فى لغة الحوار حتى تستطيع استيعاب هذا الضرب من التظرف . لكنهم أفرطوا فى هذا آخر الأمر حتى أضحت اللغة والأفكار مسرفة فى الرقة والأناقة ، وحتى أوهن الولع بهذه الرقة مقتضيات الرجولة ، وأضحت أربينو فى إيطاليا كما كانت رامبوييه Rambouillet فى فرنسا ، وحتى قام موليير يهاجم « الضحك النفيس » فى وقت استطاع فيه أن ينجى فن الحديث الطيب ويحتفظ به لفرنسا .

وقد احتفظ الحديث الإيطالى — رغم التأنق الذى كان طابع القليل منه — بحرية فى موضوعه وألفاظه إلى قدر لا تجيزه الآداب الاجتماعية فى هذه الأيام . وإذ كانت النساء غير المتزوجات ذوات السمعة الطيبة قلما يستمعن إلى الحديث العام ، فقد كان المفروض أن يناقش الرجال المسائل الجنسية بكثير من الصراحة . لكن الأمر لم يقتصر على هذا ؛ ففى أرقى مجامع الرجال ، كنت ترى الفكاهات الجنسية المجردة من الاحتشام ، والتحرر المرح فى الشعر ، والبذاءة الفظة فى التمثيل ، وكل هذه تبدو لنا الآن من المظاهر التى تشمئز

منها النفس فى عصر النهضة . ولم يكن الرجال المتعلمون يتورعون عن كتابة الشعر البذىء على التماثيل ، وقد كتب بمبو المهذب الرقيق فيما كتب يثنى على بريابوس Priapus(٩١) . وكان الشبان يتنافسون فى النطق بأفحش الألفاظ وأكثرها بذاءة ليبرهنوا بذلك على أنهم بلغوا الحلم . وكان الرجال على اختلاف طبقاتهم يسبون ويلعنون وكثيراً ما يتطرق سبابهم إلى أقدس الأسماء فى الدين المسيحى . ورغم هذا كله فإن عبارات المجاملة لم تكن فى وقت ما أكثر ازدهاراً مما كانت فى تلك الأيام ، كما لم تكن صيغ التخاطب أكثر ظرفاً ورشاقة . وكانت النساء يقبلن يد كل صديق حميم من الذكور حين يقابلنه أو يودعنه ، كما كان الرجال يقبلون أيدى النساء ؛ ولم تكن الهدايا تنقطع بين الصديق والصديق ، وبلغت الكياسة فى الأقوال والأفعال درجة خيل إلى أوربا الشمالية أنها لا تستطيع الوصول إليها ، وأضحت الكتب الإيطالية التى تعلم تلك الآداب هى النصوص المحببة التى تدرس فيما وراء جبال الألب .

ومثل ذلك يقال عن الكتب الإيطالية فى الرقص ، والمثاقفة ، وغيرها من ضروب الرياضة ، فقد كانت إيطاليا تتزعم العالم المسيحى فى الرياضة كما تتزعمه فى الحديث والبذاءة ، فكانت البنات يرقصن فى ليالى الصيف فى ميادين فلورنس ، وكانت أرشقهن قواماً وأبرعهن رقصاً تجاز بإكليل من الفضة ؛ وفى القرى كان الفتيان والفتيات يتراقصون على الخمائل وفى البيوت وفى حفـلات الرقص الرسمية : كان النساء يرقصن مع النساء أو الرجال ، كما كان الرجال يراقصون الرجال أو النساء ؛ وكان الهدف فى كل حالة من الحالات هو الرشاقة . وانتشر رقص الباليه فى عهد النهضة ، وأضيف شعر الحركات إلى غيره من الفنون .

وكان لعب الورق أكثر من الرقص انتشاراً ، فقد أضحى فى القرن الخامس عشر ولعاً تجن به جميع الطبقات ، حتى لقد أدمنه ليو العاشر نفسه .

وكثيراً ما كان يتضمن المقامرة ؛ وحسبنا شاهداً على هذا أن نعيد ما سبقت الإشارة إليه وهو أن الكردنال رفائلو رياريو Rafaello Riario كسب ١٤٠٠٠ دوقة فى دورين لعبهما مع ابن إنوسنت الثامن . وكان الرجال يقامرون أيضاً بالنرد ، وكانوا أحياناً يغشُّون فى هذا اللعب بأن يضيفوا إلى النرد أثقالا تؤثر فى وضعه بعد رميه(٩٢) . وأولع القوم أيضاً أشد الولع بهذه اللعبة ؛ ولم تفلح القوانين فى تخفيف حدتها . وكم من أسرة نبيلة خرب الميسر بيتها فى البندقية ، حتى لقد حرم مجلس العشرة مرتين بيع ورق اللعب أو الكعوب وأهاب بالخدم أن يبلغوا عن أسيادهم الذين يخالفون أوامر التحريم(٩٣) . وكان نظام القرض الحسن الذى أنشأه سفنرولا عام ١٥٤٩ يطلب إلى المقترضين أن يتعهدوا بالامتناع عن الميسر إلى أن يوفوا بالقرض على أقل تقدير(٩٤) .

وكان الذين تعودوا الجلوس وقلة الحركة يقضون الوقت فى لعب الشطرنج ويقتنون مجموعات منه غالية الثمن ، مثال ذلك أن چياكومو لورندانا من أشراف البندقية كان له قطع من الشطرنج تقدر قيمتها بخمسة آلاف دوقة .

وكان للشبان ألعابهم الخاصة ، أغلبها فى الخلاء . فكان الفتى الإيطالى من أبناء الطبقات العليا يدرب على ركوب الخيل ، واستخدام السيف والرمح ، والطعن فى ألعاب البرجاس ؛ وكانت المدن تستعد لهذه المباريات فى بعض أيام الأعياد والعطلات بتسوير مكان فسيح فى أحد الميادين يسهل عادة أن تطل عليه النوافذ والشرفات التى تستطيع أن تنظر منها السيدات لتشجيع فرسانهن . وإذ لم يكن فى هذه المعارك ما يكفى من الجراح والقتل ، فقد أدخل بعض الشبان المتهورين فى الكلوسيوم الرومانية عام ١٣٣٢ مصارعة الثيران ، بحيث يصارع الثور رجلا واقفاً على قدميه وليس معه من السلاح إلا حربة . وقتل فى هذه المصارعة الأولى ثمانية عشر فارساً

كلهم من أبناء الأسر العريقة ، ولم يقتل من الثيران إلا أحد عشر ثوراً (٩٥) . وتكررت هذه المباريات فى رومة وسينا ، ولكنها لم تستهو الذوق الإيطالى فى يوم من الأيام ، وكان سباق الخيل أحب منها إلى الشعب ، وكان يثير حماسة أهل رومة وسينا وفلورنس على السواء . وتنتهى المباريات بصيد الحيوان والطير بالبزاة ، وسباق الجرى ، وسباق الزوارق ، والملاكمة ، وبها يحتفظ الإيطاليون بشجاعتهم أفراداً ؛ أما من حيث هم جماعة فقد كانوا يكلون أمر الدفاع عن مدنهم إلى الجنود الأجانب المرتزقين .

ويمكن القول بوجه عام إن الحياة كانت ممتعة مبهجة بالرغم مما فيها من كدح وأخطار ، ومما تتسم به من رهبة ومخاوف ، منها ما هو طبيعى ومنها ما هو وهمى وخرافى . وكان سكان المدن يستمتعون بالانتقال إلى الريف رجالا وركبانا ، وإلى ضفاف الأنهار وشواطئ البحار ؛ وكانوا يزرعون الأزهار ليزينوا بها بيوتهم وأنفسهم ، وينشئون إلى جوانب بيوتهم الريفية حدائق غناء ذات أشكال هندسية بديعة . وكانت الكنيسة سخية على الأهلين بأعيادها ، كما كانت الدولة تضيف إلى هذه الأعياد الدينية أعياداً مدنية . فكانت أعياد المياه تقام على بحيرات البندقية ومياهها الضحلة ، وعلى مياه نهر الأرنو فى البندقية ، ونهر منتشيو فى مانتوا ، وتشينو فى ميلان . وفى بعض الأيام الخاصة كانت مواكب فخمة تسير فى شوارع المدن مصحوبة بالمركبات والأعلام ، وضع الفنانون ذوو الشهرة العالمية تصميمها لنقابات الحرف . وكانت الفرق الموسيقية تعزف فى هذه المواكب ، والبنات الحسان يغنين ويرقصن ، وأعيان المدينة يسيرون فيها ؛ حتى إذا جن الليل أطلقت الألعاب النارية تشق أجواز الفضاء بأشكالها العجيبة وتختفى فى طبقات الجو العليا . وفى يوم سبت النور فى فلورنس يؤتى بثلاث قطع من الظران جىء بها من الضريح المقدس فى بيت المقدس لتوقد شريطاً يضىء شمعة تدفعها فوق سلك يمامة صناعية حتى تصل إلى الصورايخ الموضوعة فى عربة اتخذت

رمزاً للدولة فى الميدان أمام الكتدرائية فتشعلها . وفى يوم عيد الجسد الطاهر يقف الاستعراض ليستمع الموكب إلى أنشودة تغنيها جماعة من البنات والأولاد ، أو يشاهد حادثة من الحوادث التاريخية الواردة فى الكتاب المقدس أو الأساطير الوثنية ، تمثلها إحدى الهيئات . وإذا ما جاء عظيم فى زيارة للمدينة كان يستقبل بموكب تشترك فيه العربات على نمط موكب النصر الرومانى القديم الذى كان يستقبل به القائد المنتصر ، مثال ذلك أنه لما زار ليو العاشر فلورنس مدينته المحبوبة فى عام ١٥١٣ خرج أهل المدينة على بكرة أبيهم ليشاهدوا مركبة نصره التى زخرفها ورسم صورها بنتورمو Pontormo وهى تمر تحت أقواس عظيمة منصوبة فى شارع المدينة الرئيسى ، ودارت سبع عربات أخرى فى هذا الموكب يستقلها أفراد يمثلون سبعة أشخاص كبار فى التاريخ الرومانى ، وفى آخرها غلام عار مغطى بالذهب يرمز إلى حلول العصر الذهبى بمجىء ليو ؛ ولكن الغلام توفى بعد الموكب بقليل من تأثير الطلاء الذهبى(٩٦) .

وكان يحدث أحياناً أن ترمز مواكب العربات فى عيد المساخر بفلورنس إلى فكرة معينة مثل الفطنة ، أو الأمل ، أو الخوف ، أو الموت ؛ أو العناصر ، أو الرياح ، أو الفصول ؛ أو كانت تمثل أحياناً بطريقة الإشارات الصامتة قصة كقصة باريس أمير طروادة وهلين اليونانية ؛ أو باخوس وأدريانى ، مصحوبة بالأغانى التى تتناسب مع كل منظر من مناظرها . وقد كتب لورندسو أغنيته الذائعة الصيت الموجهة إلى الشباب والمرح لإحدى هذه « المقنعات » . وكان كل من فى المدينة — من الغلمان إلى الكرادلة — يلبس قناعاً ، ويلعب ألعاباً ، ويغازل ويتحرر من كل قيد تحرراً يثأر فيه لنفسه مقدماً من الصوم الكبير . وفى عام ١٥١٢ حين بدا أن فلورنس لا تزال تنعم بالرخاء ، ولكن الكوارث التى لم تكن تخطر بالبال تكن بعيدة عنها بأكثر من بضعة شهور ، أعد بيرو دى كوزيمو

Piero di Cosimo موكب « مقنعة لانتصارات الموت » ، سارت فيه عربة ضخمة تجرها جاموستان سوداوان وعليها غطاء أسود رسمت عليه هياكل عظمية وصلبان بيض . ووقف فى العربة تمثال ضخم يمثل الموت يمسك بيده منجلا ، ومن حوله قبور وأشكال حزينة رسمت على أثوابها السود عظام بيض تبرق فى الظلام ، ومشت وراء العربة شخوص مقنعة تغطى رءوسها قلانس سود رسمت عليها رءوس موتى من الأمام ومن الخلف . وقامت من القبور المصورة على العربة شخوص أخرى رسمت بحيث تبدو عظاماً لا غير ، وكانت هذه الهياكل العظمية تنشد نشيداً يذكر الناس بأن الموت حق على الجميع . وسارت أمام العربة وخلفها قافلة من الخيل الهرمة الضعيفة تحمل جثث أموات(٩٧) . وهكذا نطق پيرو دى كوزيمو والموكب قائم على قدم وساق بحكمه على إيطاليا المنغمسة فى الملذات وتنبأ بما كتب لها من سوء المصير ، وكان فى حكمه وتنبؤه يردد أقوال سفنرولا .

الفصل التاسع

التمثيـــل

وترجع بعض أصول المسرحيات الإيطالية إلى هذه المقنعات والاحتفالات الساخرة . ذلك أن منظراً من التاريخ الديني في العادة كثيراً ما كان يمثل على إحدى عربات الموكب أو على مسارح مؤقتة في بعض نقط من طريق الموكب. أما المصدر الأول للمسرحيات الإيطالية فهو ما كانوا يطلقون عليه لفظ « الديفورتيوتى » وهو إحدى حوادث القصص الديني المسيحي يمثلها أعضاء إحدى نقابات الحرف ، أو ممثلون محترفون في بعض الأحيان، ينتمون إلى هيئة تتخذ عرض هذه المناظر عملا لها . وقد وصلت إلينا نصوص بعض هذه التمثيليات من تلك الأيام ، وهي تدل على عظمة مسرحية مدهشة . فواحدة منها تروي قصة العذراء تعثر على المسيح في بيت المقدس ، ثم تفقده مرة أخرى ، وتبحث عنه وهي ذاهبة العقل وتصيح : «أي بني العزيز المحبوب ! أي بني ، أين ذهبت ؟ أي بني اللطيف ، من أي باب خرجت؟ أي بني القدسي ، لقد كنت حزيناً كاسف البال حين غادرتني ! خبروني بالله أين ، أين ذهب ولدي ؟ »(٩٨) .

وفي القرن الخامس عشر نشأ في إيطاليا عامة ، وفي فلورنس خاصة نوع من المسرحيات أرقى من هـــذه يعرف بالتمثيليات المقدسة sacra rapprescntazione يمثل في مصلى إحدى نقابات الحرف ، أو في مطعم أحد الأديرة ، أو في حقل من الحقول ، أو في أحد الميادين العامة ؛ وكثيراً ما كانت المناظر المعدة لتلك التمثيليات معقدة تنم عن كثير من الذكاء

والفطنة : فكانت السماء تمثل بستر ضخمة رسمت عليها النجوم ، والسحب تمثل بأكداس من الصوف معلقة فى الهواء تتمايل مع الريح ؛ والملائكة يمثلهم غلمان مرفوعون على قوائم من المعدن مختفية فى أقمشة متماوجة هفهافة . وكانت القصة نفسها شعراً فى العادة ، تصحبها الموسيقى تعزف على الكمان أو العود ؛ وكان لورندسو ده ميديتشى ، وپلتشى Pulci من بين الشعراء الذين كتبوا ألفاظ بعض هذه التمثيليات الدينية ؛ وجاء بوليتيان فى مسرحية أورفيو Orfeo فكيف صيغة التمثيلية المقدسة كى تتفق مع الموضوعات الوثنية .

وكانت عناصر أخرى من الحياة الإيطالية تسهم فى هذه الأثناء فى مولد المسرحية الإيطالية . منها المسرحيات الهزلية farse التى كان يمثلها من زمن بعيد أفراد متنقلون فى مدائن العصور الوسطى ، والتى تحتوى أصول الملهاة الإيطالية . وقد برع بعض ممثليها فى ارتجال الحوار لمناظر القصص وحبكاتها . وكان هذا الحوار وسيلة محببة لإظهار قدرة الإيطاليين على الهجاء والمجون . ومن هذه المهازل ظهرت الشخصيات الهازلة الساخرة فى المسالى الشعبية واتخذت صورها وأسماءها المعروفة بها فى تلك اللغة — البنتالونى ، والأرلكينو ، والپلكينيلا أو الپنكينلو (*)

وكان للكتاب الإنسانيين نصيبهم فى العوامل المعقدة التى أدت إلى نشأة المسرحية ، وذلك بإعادة نصوص المسالى الرومانية القديمة والإعداد للتمثيل . وقد كشف هؤلاء اثنتى عشرة مسرحية لپلوتوس فى عام ١٤٢٧ وكان اكتشافها حافزاً جديداً ، فمثلت فى البندقية ، وفيرارا ، ومانتوا ، وأربينو ، وسينا ، وروما مسالى پلوتوس ، وترنس ، وانتقلت التقاليد الأدبية القديمة على مر القرون لتكون من جديد المسرحيات الدنيوية . وفى عام ١٤٨٦

---

(١) Punchinello, Pu'chinella, Arlecchino, Pantalone. وتعنى كلها ضروباً من المهرجين .

عرضت مسرحية ميناكمى Menaechmi تأليف بلوتوس للمرة الأولى فى إيطاليا ، وبذلك مهد السبيل لمسرحية النهضة أتم التمهيد . ولما آذن القرن الخامس عشر بالرحيل فقدت المسرحية الدينية ما كان لها من سلطان على النظارة المتعلمين فى إيطاليا ، وأخذت الموضوعات الوثنية تحل بالتدريج المطرد الزيادة محل الموضوعات الوثنية ؛ ولما أن ألف الكتاب الإيطاليون أمثال ببينا Bibbiena ومكيفلى ، وأريستو ، وأريتينو مسرحياتهم ، كتبوها بأسلوب بلوتوس البذىء بعيدة كل البعد عن قصص مريم والمسيح التى كانت من قبل محببة للإيطاليين ؛ وعادت إلى الظهور فى هذه المسالى الإيطالية جميع مناظر المسلاة الرومانية ، وجميع الحبكات المصطنعة السطحية التى تدور حول الأخطاء الجنسية ، أو الخطأ فى تمييز الأشخاص بعضهم من بعض ، أو فى المراتب والطبقات . وظهرت فى المسلاة كذلك جميع أنواع الشخصيات ، ومنها القوادون والعاهرات ، التى كان بلوتوس يتسر بها الطبقات الدنيا من النظارة ، وخشونة الطبقات السفلى القديمة واستهتارها .

ولم يكن للمأساة مكان ما فوق مسرح النهضة رغم احتفاظ هذا العصر بمسرحيات سنكا ، ورغم استكشاف المسرحيات اليونانية من جديد . ذلك أن أهل ذلك الوقت كانوا يفضلون المتعة والتسلية على الدرس العميق ، ولهذا كانوا ينظرون شزراً إلى مسرحية سوفونسبا Sophonisb a (١٥١٥) لجيان ترسينو Gian Trissino ومسرحية روزا مندا Rosamunda لجيوفنى روتشلاى . وقد مثلت هذه المسرحية الأخيرة أمام ليو العاشر فى فلورنس فى ذلك العام نفسه .

وكان من سوء حظ المسلاة الإيطالية أنها تشكلت حين كانت أخلاق الإيطاليين فى الحضيض . وإن قدرة مسرحية مثل كالندا Calanda تأليف ببينا ، ومندراجولا Mandragola لمكيفلى ، على إشباع رغبات الطبقات

العليا من الإيطاليين ، وملاءمتها لأذواقهم حتى فى أريتنو المعروفة برقة أهلها ، وإن ممثيلها أمام البابوات دون أن تثير أى احتجاج ، إن هذا وذاك ليدلاننا كيف تجتمع الحرية العقلية مع الانحطاط الخلقى . ولما قامت حركة الإصلاح المعارضة بعد انعقاد مجلس ترنت Trent (١٥٤٥ وما بعدها) ، وجه أشد النقد إلى أخلاق رجال الدين والدنيا على السواء ، ومحيت مسلاة النهضة فلم يعد لها مكان فى تسلية المجتمع الإيطالى :

الفصل العاشر

الموسيقى

لقد كان من المظاهر التي أنقذت المسلاة الإيطالية أن الرقص التمثيلي ، والمسرحيات الصامتة ، والعزف الموسيقى الجماعى كانت تعرض كلها بين الفصول ؛ ذلك أن الموسيقى كانت عند الإيطاليين — بعد العشق — أهم أنواع التسلية والسلوى عند كل طبقة من طبقات المجتمع فى إيطاليا . يدلنا على ذلك أن منتانى وهو مسافر فى تسكانيا عام ١٥٨١ قد « أدهشه أن يرى الفلاحين وفى أيديهم الأعواد وإلى جانبهم الرعاة ينشدون قصائد أريستو عن ظهر قلب » ؛ ولكن هذا ، كما يقول بعدئذ ، « هو الذى نستطيع أن تشاهده فى جميع أنحاء إيطاليا »(٩٩) . وقد حفظ لنا فن التصوير فى عهد النهضة ألف صورة وصورة لأشخاص يعزفون على الآلات الموسيقية من الملائكة العازفين على العود عند قدمى العذراء فى كثير من الصور التى تمثل منظر التتويج ، إلى الملائكة الصغار المنشدين فى صور ميلتسو Melzzo ، إلى نشوة الرجل العازف على القيثارة فى صورة **الحفلة الموسيقية** . وما أروع صورة الغلام — الذى يصعب علينا أن نعتقد أنه هو المصور نفسه — فى وسط صورة **أعمار الإنسان الثلاثة** لسيباستيانو دل پيومبو Sebastiano del Piombo ، كذلك تنقل لنا الكتب التى ألفت فى ذلك العصر صورة لشعب يغنى أو يعزف على الآلات الموسيقية فى منزله ، وفى أثناء عمله ، وفى الشارع ، وفى المجامع الموسيقية ، وأديرة الرجال والنساء ، والكنائس ، والمواكب ، والمقنعات ، ومواكب النصر ، والاستعراض ، والمسرحيات الدينية والدنيوية ، وفى الفترات الغنائية ، وفيما بين الفصول فى المسرحيات ، وفى الرحلات الخلوية كالتى تصورها بوكاتشيو

فى كتابه ديكمرون Decameron ، وكان الأثرياء يحتفظون فى بيوتهم بطائفة من الآلات الموسيقية المختلفة الأنواع ، وكانوا ينظمون فيها حفلات موسيقية خاصة . أما النساء فكن ينشئن النوادى لدراسة الموسيقى ولممارستها ، وقصارى القول أن إيطاليا كانت — ولا تزال — تجن جنوناً بالموسيقى .

وازدهرت الأغانى الشعبية فى كل وقت من الأوقات ، ومن هذا المعين الذى لا ينضب كانت الموسيقى العلمية تستمد من آن إلى آن ما ينعشها ويبعث الحياة فيها . فكانت النغمات الشعبية تكيف حتى تتفق مع القصائد الغزلية المعقدة ، ومع الترانيم ، وحتى مع القطع الموسيقية التى تعزف فى الكنائس فى ساعات القداس . وفى « فلورنس » ، كما يقول تشيليني ، « كان من عادة الأهلين أن يلتقوا فى الشوارع العامة فى ليالى الصيف » ليغنوا ويرقصوا[١٠٠] . وكان مغنو الشوارع أو الميادين — Cantori di Piazza — يوقعون ألحانهم الحزينة أو المرحة على أعواد جميلة ، كما كان السكان يجتمعون ليغنوا أناشيد المديح للعذراء عند أضرحتها المقامة فى الشوارع أو على جوانب الطرق ؛ وفى مدينة البندقية كانت أغانى العُرس تصعد إلى قمر السماء من مئات قوارب النزهة ، أو ترتفع من حناجر العشاق الذين يتغزلون فى حبيباتهم فى ظلمات الليل على ضفاف القنوات الملتوية . ويكاد كل إيطالى فى ذلك الوقت يستطيع الغناء ، كما يكاد كل إيطالى يستطيع التغنى بعبارات بسيطة متوافقة . وقد وصلتنا مئات من هذه الأغانى الشعبية المسماة بذلك الاسم الجميل فروتولى Frottole أى الفاكهة الصغيرة ؛ وهى فى العادة قصيدة غزلية ، أهم أصواتها السبران (أعلى الأصوات) وإلى جانبه العران ، والرخيم ، والصور(*) . وبينا كان الصوت الرخيم فى القرون الخالية هو المسيطر على النغم ولذلك وصف به ، فقد أصبحت للسبران — أعلى الأصوات — السيطرة عليه فى القرن الخامس عشر ، وقد سمى بهذا

(*) أصوات موسيقية مختلفة .

الاسم Soprano لأن علاماته الموسيقية كانت تكتب فوق سائر العلامات ؛ ولم يكن هذا الجزء من الغناء فى حاجة إلى صوت النساء ، فقد كان كثيراً ما يغنيه غلام أو كان هو الصوت النشاز falsetto من رجل كهل (ولم يظهر الغلمان المخصيون بين المنشدين لدى البابوات قبل عام ١٥٦٢)(١٠١) .

وكان قدر كبير من العلم بالموسيقى يطلب إلى أفراد الطبقة المتعلمة ، فكان كستجليونى مثلا يتطلب إلى رسوله أو رجاله المهذب أن يكون من هواة الموسيقى وأن يبرع فيها إلى حد ما لأنها « لا تجعل عقول الرجال حلوة فحسب ، بل إنها فى كثير من الأحيان تبدل الوحوش إلى حيوانات مستأنسة أليفة »(١٠٢) . وكان ينتظر من كل شخص مثقف أن يقرأ الموسيقى البسيطة بمجرد النظر إليها ، وأن يعزف على آلة ما وهو يغنى ، وأن يشترك فى أية حفلة موسيقية دون سابق استعداد(١٠٣) . وكان الأهالى فى بعض الأحيان يقيمون حفلات تجمع بين الغناء ، والرقص ، والعزف على الآلات الموسيقية . وكانت الجامعات بعد عام ١٤٠٠ تقدم للطلاب برامج موسيقية وتمنح فيها درجات علمية ؛ وكان فى إيطاليا مئات من المجامع الموسيقية ؛ وأسس ڤتورينو دا فلترى حوالى عام ١٤٢٥ مدرسة لتعليم الموسيقى فى مانتوا ؛ ولفظ كنسيرڤتورى Conservatory الذى يطلق على المعاهد الموسيقية فى هذه الأيام يرجع فى الأصل إلى لفظ كنسيرڤتورى (Conservatori) أى الملاجئ ، لأن الملاجى فى نابلى كانت تتخذ أيضاً مدارس لتعليم الموسيقى(١٠٤) . وكان مما ساعد على انتشار الموسيقى غير ما سبق استخدام فن الطباعة فى طبع العلامات الموسيقية ؛ فقد حدث حوالى عام ١٤٧٦ أن طبع ألريخ هاهن Ulrich Hahn فى رومة كتاباً كاملا للصلوات بالعلامات الموسيقية المتنقلة والسطور ؛ وفى عام ١٥٠١ بدأ أتاڤيانو ده پيتروتشى Ottaviano Petrucci فى البندقية أعمال الطباعة التجارية للأناشيد الدينية » والفاكهة الصغيرة » .

وفى بلاط الملك والأمراء كانت الموسيقى أبرز الفنون عدا فنون الزينة

الشخصية والأناقة . فقد كان الحاكم يختار عادة كنيسة محببة له ، ويجعل المرنمين فيها موضع عنايته ، وينفق المال بسخاء ليجذب إليها أجمل الأصوات وأحسن الآلات من إيطاليا ، وفرنسا ، وبرغندية ، فكان يدرب المغنين الجدد منذ طفولتهم كما فعل فيدريجو فى أربينو ، وكان ينتظر من أفراد المرنمين أن يقيموا للدولة حفلات غنائية ولبلاطه أعياداً من حين إلى حين .
وقد ظل جويوم دوفاى Guillaume Dufay من أهل برغندية يشرف على الموسيقى فى قصور آل مالاتستا فى ريميني وبيزارو وفى معبد البابا فى رومة نحو ربع قرن (١٤١٩ — ١٤٤٤) . ونظم جالياتسو ماريا اسفوردسا Galeazzo Maria Sforzo حوالى عام ١٤٦٠ جماعتين من المرنمين الدينيين ، وجاء إليهم من فرنسا بجوسكان دبريه Josquin Deprès الذى كان وقتئذ أشهر المؤلفين جميعاً فى أوربا الغربية . ولما احتفى لودفيكو اسفوردسا بليوناردو فى ميلان كان احتفاؤه به بوصفه موسيقياً ؛ ومما هو جدير بالملاحظة أن ليوناردو اصطحب معه فى سفره من فلورنس إلى ميلان أطلانطى مجليورُتى Atlante Migliorotti وهو موسيقى ذائع الصيت وصانع آلات موسيقية .
وأشهر من أطلانطى هذا فى صناعة القيثارة ، والعود ، والأرغن ، والبيان البدائى ، لورندسو جوسناسكو Lorenzo Gusnasco من أهل بافيا الذى اتخذ ميلان كغيرها من المدن موطناً له . وكان بلاط لودفيكو يموج بالمغنين نذكر منهم نارتششو Narcisso وتيستاجرسا Testagrossa وكوردير Cordier من أهل فلاندرز ، وكوستوفورو رومانو Cristoforo Romano الذى أحبته بيتريس حباً طاهراً عفيفاً . وكان بدرو ماريا Pedro Maria الأسپانى يقود الحفلات الموسيقية فى القصر وحفلات الجماهير ، وأنشأ فرنكشينو جافورى Franchino Gaffuri مدرسة خاصة ذائعة الصيت فى ميلان واشتغل فيها بتعليم الموسيقى . وكانت إزبلا دست مرلعة أشد الولع بالموسيقى ؛ واتخذتها أهم موضوع لزخرفة حجرتها الداخلية الخاصة ،

وكانت هي نفسها تعزف على عدة آلات . ولما أن أمرت بإحضار بيان بدائي من لورندسو جوسناسكو اشترطت أن تستجيب لوحة المفاتيح للمس الخفيف ، « لأن يديها رقيقتان إلى حد لا تستطيع معه أن تجيد العزف إذا كانت المفاتيح جامدة »(١٠٥) . وكان يعيش في بلاطها أشهر عازف على العودة في زمانه ، وهو ماركتوكارا Marchetto Cara ، كما كان يعيش فيه بارتولميو ترمبيو نتشينو Bartolomeo Tromboncino الذي ألف أغاني غزلية بلغ من روعتها وإعجاب الناس بها وبه أنه حين قتل زوجته الخائنة ، لم يوقع عليه عقاب ما ومرت المسألة كأنها خلاف لا يلبث أن يزول .

وآخر ما نذكره من هذا التبيل أن الموسيقى كانت تتردد أصداؤها في الكتدرائيات والكنائس وفي أديرة الرجال والنساء ؛ وكانت الراهبات في البندقية ، وبولونيا ، ونابلي ، وميلان ينشدن في صلوات المساء ترانيم يبلغ من تأثيرها أن الجموع كانت تهرع من كافة الأنحاء لسماعها . وقد نظم سكستس الرابع جوقة المرنمين في معبد سستيني ، وأضاف يوليوس الثاني إلى المرنمين في كنيسة القديس بطرس جوقة خاصة منهم تدرب المغنين وتعدهم للانضمام لمرنمي معبد سستيني . وكان هذا ذروة الموسيقى في العالم اللاتيني في عهد النهضة . وأقبل على هذه الجماعة أعظم المغنين من جميع البلاد التي تدين بالمذهب الكاثوليكي الروماني . وكان الغناء البسيط لا يزال هو الذي يفرضه القانون على الموسيقى الكنسية ، ولكن الفن الجديد Ars nova الفرنسي — وهو فن معتمد معارض له — كان يتسلل إلى جماعات المرنمين في الكنائس الرومانية ويمهد السبيل لپاليسترينا Palestrina وفيكتوريا . وكان الاعتقاد السائد في وقت من الأوقات أن ليس من الكرامة أن يصحب الترنيم في الكنيسة من الآلات الموسيقية إلا الأرغن ، ولكن عدداً من الآلات المختلفة أدخل إلى الكنائس في القرن السادس عشر لكي تخلع على الموسيقى الكنسية بعض الروعة والجمال اللذين تمتاز بهما الموسيقى غير الدينية . وظل الأستاذ الفلمنكي أدريان

ولا إيرت Adrian Willaert من أهـل بروج Bruges يرأس فرقة المرنمين فى كنيسة القديس مرقص بالبندقية خمسة وثلاثين عاماً درب أفرادها فيها تدريباً حسدتهم عليه رومة . وفى فلورنس نظم أنطونيو اسكوارتشيا بولى مدرسة موسيقية كان لورندسو عضواً فيها . وظل أنطونيو جيلا كاملا يسيطر على فرقة المرنمين فى الكتدرائية العظيمة تردد النغمات التى أسكتت صوت كل شك فلسفى . يدلنا على ذلك أن ليون باتستا ألبرتى Leon Battista Alberti كان من المتشككين حتى إذا غنت الفرقة صدق وآمن وقال :

« إن جميع أنواع الغناء الأخرى تمل بالتكرار ، أما الموسيقى الدينية وحدها فلا تمل . ولست أعلم مبلغ تأثر غيرى بهذه النغمات ، أما أنا فإن هذه الترانيم والمزامير التى أستمع إليها فى الكنيسة تحدث فىّ ذلك الأثر الذى وضعت من أجله ، فتهدئ من جميع اضطراباتى النفسية ، وتبعث فىّ شيئاً من الفتور الذى تعجز الألفاظ عن وصفه ، وتملأ قلبى إجلالا للخالق جل وعلا . وأى قلب قد بلغ من القسوة درجة لا يلين معها إذا سمع ذلك الارتفاع والانخفاض المتزن المتناسق فى الأصوات الكاملة الحقة بتلك النغمات العذبة اللينة ؟ وأؤكد لكم أنى ما استمعت فقط . . . إلى اللفظين اليونانيين كيرى إليسون (ارحمنا يارب) اللذين يدعوان الله إلى أن يقينا شر بؤسنا البشرى إلا انهمر الدمع من عينى . . وفى تلك اللحظة أفكر كذلك فى مبلغ ما للموسيقى من قدرة على تهدئتنا والترفيه عنا »(١٠٦) .

بيد أن الموسيقى ، رغم هذا الانتشار الواسع ، كانت هى الفن الوحيد الذى تأخرت فيه إيطاليا عن فرنسا فى الجزء الأكبر من عهد النهضة . ذلك أن إيطاليا قد أثر فيها انتقال البابوات إلى أفنيون فحرمها من الموارد المالية البابوية ، ولم يكن بلاط الأمراء المستبدين فى القرن الرابع عشر قد بلغ درجة كبيرة من النضوج الثقافى ، ومن أجل هذا كان يعوزها المال والروح اللذان لا غنى عنهما للدرجات العليا من الموسيقى . نعم إنها أخرجت أغانى

غزلية جميلة (يسمونها مدرجال Madrigal وهى كلمة لا يعرف اشتقاقها على وجه التحقيق) ، ولكن هذه الأغانى التى صيغت على غرار أغانى شعراء الفروسية الغزلين البروڤنساليين كانت تلحن تلحيناً جامداً منتظماً متعدد النغمات فلم تلبث أن قضى عليها جمودها .

وكان فخر الموسيقى فى القرن الرابع عشر فى إيطاليا هو فرانتشيسكو لنديني Francesco Landini ، العازف على الأرغن ولسان لورندسو فى فلورنس . وقد فقد هذا الفنان بصره منذ طفولته ، ولكنه أصبح رغم ذلك أظرف الموسيقيين وأحبهم إلى الشعب فى زمنه ، وقد برع فى العزف على الأرغن ، والعود ، وفى تأليف الأغانى ، وقول الشعر ، وفى الفلسفة . ولكن هذا الرجل نفسه أخذ الفن أولا عن فرنسا ، فقد طبق فى قطعه الموسيقية الدنيوية التى ألفها ، والبالغ عددها مائتى قطعة ، الفن الجديد الذى استهوى فرنسا قبل تلك الأيام بجيل من الزمان . وكان هذا « الفن الجديد » جديداً جدة مزدوجة : فقد قبل الإيقاع الثنائى كما قبل التوقيت الثلاثى الذى كانت تتطلبه من قبل موسيقى الكنائس ، وابتكرت له علامات موسيقية كثيرة التعقيد والمرونة . ووجه البابا يوحنا الثانى والعشرون الذى كان يصب صواعقه فى جميع الاتجاهات ، وجه هذا البابا إحدى تلك الصواعق على الفن الجديد ورماه بأنه خيال ووهم ومنحط ، وكان لتحريمه إياه بعض الأثر فى الحيلولة دون تقدم الموسيقى فى إيطاليا . على أن يوحنا الثانى والعشرين لم يكن مخلداً ، وإن كان قد بدا للناس فى بعض الأوقات أن هذا قد يكون ؛ فلما قضى نحبه فى سن التسعين (١٣٣٤) ، انتصر الفن الجديد فى موسيقى فرنسا ، وأعقب هذا انتصاره أيضاً فى إيطاليا .

وكان المغنون والمؤلفون الفرنسيون والفلمنكيون يؤلفون فرق المرتمين البابوية فى أڤنيون . فلما أن عادت البابوية إلى رومة جاءت معها بعدد كبير من المؤلفين والمغنين الفرنسيين ، والفلمنكيين ، والهولنديين ، وظل هؤلاء

الموسيقيون الأجانب وخلفاؤهم قرناً من الزمان المسيطرين على الموسيقى الإيطالية . وظل المغنون فى الفرق البابوية حتى زمن سكستس الرابع يفدون إلى إيطاليا من وراء جبال الألب ، كذلك سيطرت الأصوات الأجنبية على موسيقى البلاط فى القرن الخامس عشر . من ذلك أنه لما مات اسكوارتشيالونى Squarcialuni (حوالى عام ١٤٧٥) اختار لورندســو رجلا هولندياً هو هنريخ اسحق Henrich Ysaac ليخلفه فى العزف على الأرغن بكتدرائية فلورنس . وكان هنريخ هو الذى وضع الألحان الموسيقية لبعض أغانى المساخر ، ولبعض أغانى بولتيان ، وهو الذى علم الرجل الذى أصبح فيما بعد ليو العاشر أن يحب الأغانى الفرنسية — بل أن يؤلف بعضها(١٠٧) . وظلت الأغانى الفرنسية وقتاً ما تغنى فى إيطاليا ، كما كانت قصائد شعراء الفروسية الغزولين تغنى فيها وقتاً ما .

وأثمر غزو الموسيقيين الفرنسيين فى إيطاليا ، وهو الذى سبق غزو الجيوش الفرنسية إياها بقرن من الزمان ، أثمر حوالى عام ١٥٢٠ انقلاباً تاماً فى الموسيقى الإيطالية . ذلك أن أولئك الرجال القادمين من الشمال — والإيطاليين الذين دربوا على أيديهم — قد انغمروا فى فيض الفن الجديد واستخدموه فى تلحين الشعر الغنائى الإيطالى . وقد وجد هؤلاء عند بترارك ، وأريستو ، وستادسارو ، وبمبو — كما وجدوا بعدئذ فى تاسو وجواريني — شعراً مطرباً يتحرق شوقاً للموسيقى . ألم يكن الشعر فى الواقع يتطلب على الدوام أن يتلى إذا لم يكن يتطلب أن يغنى ؟ وكانت مقطوعات بترارك قد أغوت من قبل الموسيقيين ، أما الآن فقد لحن كل بيت منها ، ولحن بعض مقطوعاتها اثنتى عشرة مرة أو أكثر ، حتى لقد أصبح بترارك أكثر من لُحِّن له من الشعراء فى الأدب العالمى . ولقد كانت هناك أغان صغيرة لا يعرف مؤلفوها ، ولكنها تعبر عن عواطف ساذجة ذات حيوية تمس شغاف كل قلب ، وتنادى أوتار كل آلة . انظر مثلا إلى هذه الأغنية :

أبصرت فتيات حساناً يتفيأن ظلال أشجار الصيف ،
ينسجن تيجاناً براقة وهن ينشدن أغانى الحب بصوت خفيض ،
وتستعير كل واحدة منهن من أختها أوراق الأشجار وأزهارها :
وفى خلال هذه الأخوة العذبة حولت
أجملهن عينها الناعستين نحوى وهمست قائلة : « خذ ! »
ووقفت مشدوها حائرا فى الحب لم أنبس ببنت شفة ،
لكنها قرأت ما تنطوى عليه جوانحى وناولتنى تاجها الجميل ؛
فأصبحت من أجل ذلك خادمها حتى الممات(١٠٨) .

وطبق المؤلفون على هذه الأشعار الموسيقى الدينية الكاملة المعقدة الكثيرة الأنغام ذات الأربعة الأصوات — التى يغنيها أربعة أو ثمانية — المتساوية القيمة التى تخضع فيها ثلاثة أصوات لصوت واحد . وجميع هذه النغمات المعقدة الدقيقة المتسلسلة تجمع الأصوات الأربعة المستقلة فى نغم متوافق متآلف . . وهكذا نشأت أغنية الحب فى القرن السادس عشر فكانت من أيتع أزاهير الفن الإيطالى ، وبينا كانت الموسيقى فى أيام دانتى خادمة للشعر ، أضحت الآن بعد أن اكتمل نماؤها شريكة له على قدم المساواة ، لا تخفى فيها الألفاظ ، ولا تختفى فيها العواطف بل تجمع بين هذه وتلك فى ألحان تزيد من قدرتها على استثارة النفس ، فى الوقت الذى تبعث بمهارتها الفنية أسباب البهجة فى عقول المتعلمين .

ووجه المؤلفون العظام فى إيطاليا أثناء القرن التاسع عشر ، بما فيهم باليسترينا نفسه ، وجهوا كلهم تقريباً فنهم من آن إلى آن إلى القصائد الغزلية . ويتنازع فيليب فيرديلو Philippe Verdelot ، وهو رجل فرنسى عاش فى إيطاليا ، وقسطندسا فيستا Qoatanza Festa الإيطالى الموطن ، شرف الأسبقية فى تنمية هذه الصور الجديدة من صور الشعر بين عامى ١٥٢٠ و ١٥٣٠ . ثم جاء بعدهم بزمن قليل أركادلت Arcadelt وهو رجل فلمنكى

كان يعيش فى رومة ، وذكره ربليه فى كتاباته(١٠٩) . وفى البندقية أعنى أدريان ولايرت Adrian Willaert من واجباته بوصفه رئيس فرقة المرنمين فى كنيسة سان ماركو لكى يؤلف أجمل قصائد الغزل فى أيامه .

وكانت القصيدة الغزلية تغنى عادة دون أن يصحبها عزف موسيقى على الآلات . نعم إن الآلات الموسيقية كان يخطئها الحصر ، ولكن ما من واحدة منها ، سوى الأرغن وحده ، كانت تجرؤ على أن تنافس الصوت الآدمى . ولقد نشأت موسيقى الآلات نشأة بطيئة فى أوائل القرن السادس عشر ، وكانت نشأتها من صيغ موسيقية وضعت أولا للرقص أو الغناء الجماعى ؛ وهكذا نشأ البوان والسلطاريل والسرنيد(*) نشأة تدريجية من الرقص المصاحب للغناء مع الآلات مفردة أو مجمعة ، وأضحت موسيقى الغزل التى تعزف دون غناء هى الكانزونى التى نشأت منها السوناته بعد زمن طويل(١١٠) ، ومن ثم كانت هى منشأ السمفونية .

وكان الأرغن فى القرن الرابع عشر قد وصل فى تطوره ورقيه الدرجة التى هو عليها الآن تقريباً ، فقد ظهرت لوحته الدواسة فى ألمانيا والبلاد الوطيئة فى ذلك العهد ، وسرعان ما أدخلت فى فرنسا وأسبانيا ، أما إيطاليا فقد تأخرت فى قبولها حتى القرن السادس عشر . وكانت الكثرة الغالبة من الأراغن قد أصبح لها قبل ذلك الوقت لوحتان أو ثلاث لوحات من المفاتيح وعدد مختلف من الوقفات والأجهزة التى يمكن بها استخدام عدة مفاتيح فى وقت واحد . وكانت الأراغن الكبرى فى الكنائس تحفاً فنية فى حد ذاتها يقوم الأساتذة العظام بتصميمها ، وحفرها ، ونقشها . كذلك سرى حب الجمال فى الشكل إلى غير الأرغن من الآلات الموسيقية ، فالعود مثلا — وهو آلة البيت المحببة — كان يصنع من الخشب والعاج ، ويتخذ شكل الكمثرى ، وتخرق فيه ثقوب الصوت فى نظام جميل . وكانت لوحة الأصابع فيه تقسم بنقوش من الفضة أو الشبة ، وتنتهى بصندوق للأوتاد يصنع زاوية

---

(١) كلها ضروب من الرقص وموسيقاه .

حادة مع عنقه . وكانت فتاة جميلة تجذب أوتار العود الذى تحنو عليه فى حجرها فتتبكون منه ومنها صورة جميلة يهوى إليها قلب كل إيطالى حساس وكان الكثير من الآلات الموسيقية التى يعزف عليها بالأصابع هى الأخرى محببة جميلة .

أما الذين يفضلون العزف بالوتر على العزف بالأصابيع فكان لهم أنواع مختلفة من الكمان الذى يمسك على الذراع والذى يتكئ على الساق . وقد تطور النوع الثانى حتى أصبح هو الكمان الجهير وأصبح الأول فى عام ١٥٤٠ هو الكمان الصغير . وكانت آلات النفخ أقل انتشاراً من الآلات الوترية ، ذلك أن عصر النهضة كان يبغض الموسيقى التى تحدث بانتفاخ الخدود كما كان يبغضها ألقبيادس اليونانى ؛ ومع هذا فقد وجد الناى ، والفيف ، والقربة ، والبوق ، والقرن ، والصافرة ، والشون ، والمزمار . وأضافت آلات الطَّرْق — الطبلة ، والدف ، والصنوج ، والطنبور والصنوج الصغيرة التى تستعملها الراقصات — أضافت هذه الآلات ضجيجها إلى العازفين والسامعين . وكانت جميع الآلات الموسيقية فى عصر النهضة شرقية الأصل ما عدا لوحة المفاتيح التى أضيفت إلى غير الأرغن من الآلات للدق على الأوتار أو جذبها بطريقة غير مباشرة . وأقدم هذه الآلات ذات لوحات المفاتيح هو البيان البدائى المسمى كلاڤيكور Clavirchord (ومعنى كلافس هو المفتاح) ؛ وقد ظهرت هذه الآلة فى القرن الثانى عشر ، وكان للعاطفة شأن فى بعثها من جديد فى أيام باخ Bach ؛ وكانت أوتارها تدق بملامس نحاسية صغيرة تحركها المفاتيح . ثم حلت محلها فى القرن السادس عشر آلة الكلاڤيتشمبالو Clavicembalo التى كانت أوتارها تجذب بريشة أو قطعة من الجلد متصلة برافعات خشبية ترتفع إذا ما ضغط على المفاتيح . وقد اتخذت هذه الآلة فى إنجلترا وإيطاليا صورتين مختلفتين سميت فى الأولى ڤيرجنال Viriginal وفى الثانية الاسپينت Spinet .

وكانت هذه الآلات كلها حتى ذلك الوقت أقل شأناً من الصوت

الآدمى ، ولذلك كان جميع الفنانين الفارهين فى عصر النهضة مغنين . لكننا نسمع فى وقت تعميد ألفنسو صاحب فيرارا فى عام ١٤٧٦ عن حفل فى قصر اسكفانيو Schifanio كانت فيه حفلة موسيقية اشترك فيها مائة من النافخين فى الأبواق والزمارين والضاربين على الطنبور . وفى القرن السادس استخدم مجلس السيادة فى فلورنس فرقة منتظمة من الموسيقيين كان منها تشليني . وكانت عدة آلات يعزف عليها فى ذلك العهد مجتمعة ، ولكن هذا النوع من الحفلات قد اختصت به القلة الأرستقراطية . أما العزف المفرد على الآلات فقد كان شائعاً إلى حد يشبه الجنون ، فلم يكن الناس يؤمون الكنائس للصلاة على الدوام ، بل كانوا يؤمونها فى كثير من الأحيان ليستمعوا إلى عازف شهير على الأرغن مثل اسكوارتشيا لوبى أو أوركانيا Orcagna . ولما أن عزف پيتروبونو Pietro Bono على العود فى بلاط بورسو بفيرارا طارت أرواح المستمعين ، على حد قولهم ، من هذه الدار إلى الدار الآخرة(١١٠) . وكان كبار العازفين من أسعد الناس وأحبهم إلى القلوب فى تلك الأيام ، ولم يكونوا يطلبون لأنفسهم حسن السمعة ممن يخلفونهم بل كانوا يحصلون على كل ما يطمعون فيه من الشهرة قبل مماتهم .

أما النظريات فى الموسيقى فقد تأخرت عن الأعمال بنحو جيل : ذلك أن العازفين كانوا يجددون ، أما الأساتذة فكانوا يرفضون ، ثم يجادلون ، ثم يوافقون . وفى هذه الأثناء صيغت مبادى الكرصته(*) ، والنغمات المتعددة المشتركة ، والتسلسل الموسيقى ، لكى يسهل تعليم الموسيقى وانتقالها . لهذا لم تكن أعظم السمات الموسيقية فى عصر النهضة هى النظريات ، بل لم تكن التقدم الفنى للموسيقى ، بل كانت استحالتها من الصبغة الدينية إلى الصبغة الدنيوية ، ولهذا لم تعد الموسيقى الدينية فى القرن السادس عشر هى التى تقدمت ، وأجريت عليها التجارب ، بل كان الذى تقدم وجرب هو موسيقى القصائد

(*) كثيرة الأصوات وهو لفظ منحوت Polyphone . (المترجم)

الغزلية وموسيقى البلاط . ذلك أن الموسيقى الإيطالية فى القرن السادس عشر خرجت من سيطرة الكنيسة كما خرج الأدب والفلسفة من هذه السيطرة ، وانعكست عليها السمات الوثنية لفن النهضة وما كان فيها من انحلال خلقى ، وأخذت الموسيقى تبحث عن إلهام لها فى شعر الحب وانتهى النزاع القديم بين الدين والجنس إلى وقت ما بانتصار الحب . وذلك انقضى عصر العذراء وبدأ سلطان المرأة ، ولكن الموسيقى فى كليهما كانت خادمة الملكة والمؤتمرة بأمرها .

الفصل الحادى عشر

نظرة شاملة

تُرى هل كانت أخلاق إيطاليا فى عصر النهضة أسوأ من أخلاق غيرها من البلاد أو العصور؟ إن المقارنة لمن الأمور العسيرة ، لأن الشواهد كلها محض اختيار . فعصر ألقبيادس فى أثينة مثلا يكشف عن كثير مما فى عصر النهضة من فساد فى العلاقات الجنسية والمماحكات السياسية ، ففيه أيضا كان يحدث الإجهاض على نطاق واسع ، وفيه اتسع المجال للعاهرات المثقفات المتأدبات ؛ وفيه أيضاً تحررت العقول والغرائز فى وقت واحد ، وفيه استبق السوفسطائيون أمثال شرازيبولوس فى جمهورية أفلاطون مكيڤلى إلى مهاجمة الفضائل ووصفوها بأنها من سمات الضعف ، ولربما كان العنف الفردى فى بلاد اليونان القديمة أقل منه فى إيطاليا على عهد النهضة ، كما كان الفساد فى الدين والسياسة عند اليونان أقل بعض الشىء منه فى إيطاليا (ونقول ربما عامدين لأنا فى هذه المسائل إنما نعتمد على ما ينطبع فى عقولنا لا على ما نجزم به واثقين) . وكذلك الحال فى أيام الرومان الأقدمين ؛ ففى قرن كامل فى تاريخ الرومان — من عهد قيصر إلى عهد نيرون — نجد الفساد فى الحكم ، والانحلال فى عقدة الزواج أكثر منهما فى عهد النهضة ؛ ولكن كثيراً من الفضائل الرواقية قد بقى فى أخلاق الرومان حتى فى ذلك العصر الفاسد نفسه ، فقد كان قيصر ، رغم ما يتصف به من قدرة على الجمع بين الضدين فى الرشوة والحب ، أعظم القواد فى أمة كل رجالها قواد عظام .

وكانت النزعة الانفرادية فى عصر النهضة ناحية أخرى من نواحى حيويتها ونشاطها ، ولكنها لا تضارع فى الناحيتين الخلقية والسياسية ما كانت عليه النزعة الاستقلالية فى مدن العصور الوسطى ، وأكبر الظن أن الخداع والغدر

والجريمة لم تكن فى فرنسا ، وألمانيا وإنجلترا فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر أقل مما كانت فى إيطاليا ؛ ولكن هذه الأقطار قد أوتيت من الحكمة والحصافة ما حال بينها وبين إخراج رجل مثل مكيفلى لينشر مبادئ فنها السياسى ويعرضه على الأنظار . لقد كانت العادات والآداب العامة لا المبادئ الأخلاقية أكثر فظاظة وغلظة فى شمال جبال الألب منها فى جنوبها ، إذا استثنينا من هذا الحكم طبقة صغيرة فى فرنسا — يمثلها الفارس الشهم بايار Bayard وجاستن ده فوا Gaston de Foix — كانت لا تزال تحتفظ بالناحية الطيبة من نظام الفروسية . لكن الفرنسيين إذا ما أتيحت لهم الفرص التى أتيحت للإيطاليين لم يكونوا أقل منهم انهماكاً فى الزنا ؛ وما على القارئ إلا أن يتذكر كيف انتشر داء الزهرى بينهم انتشاراً سريعاً ، أو أن يلاحظ الاختلاط الجنسى التى تصفه لنا الأساطير الشعرية ، أو يحصى العاشقات الأربع والعشرين اللاتى كان يستمتع بهن فليب دوق برغندية ، ويتذكر أنييه سورل Agnel Sorels وديان ده بواتييه Dianes de Poitiers من حاشية ملوك فرنسا ؛ أو فليقرأ ما كتبه فى ذلك برانتوم Brantome ..

وإذا كانت ألمانيا وإنجلترا فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر لم تضارعا إيطاليا فى الفساد الخلقى فقد كان منشأ ذلك فقر هذين البلدين . ولهذا فإن من جاءوا منهما إلى إيطاليا قد ذهلوا ممـا شاهدوا فى الحياة الإيطالية من انحلال فى الأخلاق . ولما زار لوثر إيطاليا فى عام ١٥١١ قال من فوره إنه « إذا كان هناك جحيم ، فإن رومة قد بنيت من فوقه ؛ وهذا ما سمعته فى رومة نفسها »[١١١] . وليس منا من لم يعرف الحكم الصارم الذى نطق به فى ذهوله روجر آسكم Roger Ascham العالم الإنجليزى الذى زار إيطاليا حوالى عام ١٥٥٠ :

« لقد كنت يوماً ما فى إيطاليا نفسها ، ولكنى أحمد الله إذ لم أقم فيها إلا تسعة أيام ؛ ومع هذا فإنى شاهدت فى هذا الزمن القصير ، وفى مدينة

واحدة ، من الانغماس فى الذنوب والتحرر من قيود الأخلاق أكثر مما سمعته يقال فى تسعة أيام عن بلدتنا النبيلة لندن . لقد رأيت هناك أن فى مقدور المرء أن يرتكب الخطايا دون أن يتعرض للعقاب ودون أن يهتم بخطاياه أى إنسان ، وقد أوتى من الحرية فى ارتكابها بقدر ما أوتى ساكن لندن من حرية فى أن يختار دون لوم أن يلبس حذاء أو خفاً(١١٢) .

وهو يورد من الأمثال السائرة قولهم « إن الإنجليزى المتطلين هو الشيطان المجسد » .

وإنا لنعرف عن فساد إيطاليا أكثر مما نعرفه عن فساد ما وراء الألب لأنا نعرف عن الأولى أكثر مما نعرف عن الثانية ، ولأن غير رجال الدين من الإيطاليين لم يحاولوا قط أن يخفوا فسادهم ، بل إنهم فى بعض الأحيان ألفوا الكتب للدفاع عن هذا الفساد . على أننا نعود فنقول إن مكيفلى الذى ألف كتاباً من هذا النوع كان يرى أن إيطاليا « أكثر فساد من كل ما عداها من الأقطار ، ثم يليها فى ذلك الفرنسيون ثم الأسبان »(١١٣) . وكان يعجب بالألمان والسويسريين ويقول إنهم لا يزالون يتصفون بكثير من فضائل الرجولة التى كانت لأهل رومة القديمة . وفى وسعنا أن نقول بشىء من الحذر والتردد إن إيطاليا كانت أكثر من غيرها فساداً لأنها كانت أكثر ثراء ، وأضعف حكما ، وأقل خضوعا لسلطان القانون ، وإنها كانت أكثر رقيا فى ذلك التطور الذهنى الذى يؤدى فى العادة إلى التحلل من القيود الأخلاقية .

ولقد بذل الإيطاليون جهوداً مشكورة فى مقاومة ذلك الانحلال . وكانت أقل هذه الجهود ثمرة هى قواعد النفقات التى وضعت فى الدول الإيطالية كلها تقريبا والتى كانت تحرم الإسراف فى الإنفاق على الملابس المتبهرجة ، غير ما كان يتصف به الرجال والنساء من زهو وخيلاء كان أقوى من قوة القانون . وكان البابوات يندون بالفساد الخلقى ، ولكن

التيار القوى كان يجرفهم معه فى بعض الأحيان ، وكانت المحاولات التى يبذلونها لإصلاح مفاسد الكنيسة يحول دون نجاحها عدم رغبة الكهنة فى الإقلاع عن عاداتهم السيئة أو محافظتهم على مصالحهم المكتسبة . على أنهم هم أنفسهم لم يبلغوا من الفساد المبلغ الذى يصورهم به المؤرخون المغالون ، غير أنهم كانوا أكثر اهتماماً بإعادة سلطان البابوية السياسى منهم بإعادة صلاح الكنيسة الأخلاقى . وفى ذلك يقول جوتشياردينى : « إن الحبر الأعظم ليوصف بالصلاح ويمتدح إذا لم يكن أكثر شراً من غيره من الناس »(١١٤) . ولقد بذل وعاظ ذلك العصر العظام جهوداً جبارة لإصلاح ذلك الفساد ؛ ونذكر منهم على سبيل المثال القديس برناردينو السينائى ، وروبيرتو دا لتشو Roberto da Lecce ، وسان چيوفنى دا كاپستراتو ، وسفنرولا . ولقد كانت عظاتهم ، وكان مستمعوهم ، جزءاً من لون ذلك العصر وطبيعته . فقد كانوا ينددون بالرذيلة بأقوال مفصلة واضحة ، أذاعت بين الناس شهرتهم وجذبت إليهم القلوب ؛ وقد أقنعوا رجال الإقطاع بالتخلى عن عادة الأخذ بالثأر ، وبالعيش فى وئام وسلام ، وحملوا الحكومات على أن تطلق سراح المدينين المفلسين ، وتسمح للمنفيين بأن يعودوا إلى أوطانهم آمنين ؛ وعادوا بالآثمين الذين قست قلوبهم من الذنوب إلى ما أهملوه من الصلاة ومن مراعاة لقواعد الدين .

غير أن هؤلاء الوعاظ الأقوياء أنفسهم قد أخفقوا فيما كانوا يبتغون ؛ فقد عادت إلى الظهور تلك الغرائز التى تكونت خلال مائة ألف عام قضاها الإنسان صياداً متوحشاً ، حين خرجت من قشرة الأخلاق التى تشققت بعد أن فقدت تأييد العقيدة الدينية واحترام السلطة العليا والقانون الثابت المقرر ، ولم يعد فى مقدور الكنيسة التى كانت من قبل تحكم الملوك أن تحكم أو تطهر نفسها . وكان انهيار الحرية السياسية فى دولة إثر دولة قد ثلم حدة الشعور الوطنى الذى بث روح الحرية والنبل فى حكومات مدن العصور الوسطى

المستقلة ؛ فلم نعد نرى إلا أفراداً بعد أن كنا نرى مواطنين . ووجد أولئك الأفراد أنفسهم محرومين من الاشتراك فى حكم بلادهم ، وبأيديهم ثروة ضخمة ، فاتجهوا إلى طلب اللذات ، حتى إذا دهمهم الغزو الأجنبى وجدهم فى أحضان العاهرات. وقد ظلت دول المدن قرنين من الزمان توجه قواتها ، وحذقها ، ودهاءها ، وغدرها ، بعضها نحو بعض ، حتى أصبح مستحيلا عليها أن تضم شملها للوقوف أمام عدو لها مشترك . ولما أخفق الوعاظ أمثال سفنرولا فى كل ما لجأوا إليه من وسائل لإصلاح الحال ، أخذوا يدعون الله ليصب جام غضبه على إيطاليا ، وتنبأوا بأن رومة سيحيق بها الخراب ، وأن الكنيسة ستتحطم وتتبدد(١١٥) . وملت فرنسا ، وأسبانيا ، وألمانيا إرسال الخراج لسد نفقات الحروب التى تشنها الولايات البابوية ، ولتمكين الإيطاليين من أن يحيوا حياتهم المترفة ، وأخذوا ينظرون بعين الدهشة والحسد إلى شبه الجزيرة التى فقدت إرادتها وجردت من سلطانها ، والتى تستهوى القلوب بجمالها وثرائها . وتجمعت الطيور الجارحة وأخذت تحلق فى سماء إيطاليا توشك أن تنقض عليها لتشبع منها نهمها .

الباب الحادى والعشرون

الانهيار السياسى

١٤٩٤ — ١٥٣٤

الفصل الأول

فرنسا تكشف إيطاليا ١٤٩٤ — ١٤٩٥

نعود بالقارئ إلى الموقف فى إيطاليا فى عام ١٤٩٤ . لقد نشأت قبل ذلك العام دول المدن بفضل قيام طبقة وسطى من السكان أثرت من اشتغالها بأعمال التجارة والصناعة التى اتسع نطاقها . وكانت هذه المدن قد فقدت استقلالها الذاتى وحريتها لعجز حكوماتها شبه الدمقراطية عن حفظ النظام بسبب التقاتل بين الأسر والنزاع بين الطبقات . وبقيت اقتصادياتها محلية فى تكوينها حتى فى الوقت الذى وصلت فيه أساطيلها وغلاتها إلى الثغور النائية ؛ وكان بعضها ينافس البعض الآخر أشد مما ينافس الدول الأجنبية ، ولم تضم فى يوم ما صفوفها لتقاوم مجتمعة توسع الفرنسيين ، والألمان ، والأسبان التجارى فى الأقاليم التى كانت تسيطر عليها المدن الإيطالية من قبل . ومع أن إيطاليا هى التى أنجبت الرجل الذى أعاد كشف أمريكا ، فإن أسبانيا هى التى أمدته بالمال ؛ واقتفت التجارة خطاه ، وصحب الذهب عودته ، وازدهرت الأمم الواقعة على شاطئ المحيط الأطلنطى ، ولم يعد البحر المتوسط الموطن المحبب لحياة الرجل الأبيض الاقتصادية ؛ وأخذت البرتغال تسير السفن إلى

الهند والصين حول قارة إفريقية ، وتتجنب العراقيل التى توضع فى طريقها فى بلاد الشرق الأدنى والأوسط ؛ وحتى الألمان أخذوا يسيرون سفنهم من مصاب نهر الرين بدل أن ينقلوا متاجرهم فوق جبال الألب فى إيطاليا . وأخذت الأقطار التى ظلت قرناً من الزمان تبتاع منسوجات إيطاليا الصوفية تنسج هى أصوافها ، كما أخذت الأمم التى تؤدى أرباح الأموال إلى المصارف الإيطالية تنمى هى مواردها المالية ، وأضحت الزكاة ، والمرتبات الأولى للمناصب الكنسية التى من حق الكنيسة ، وبنسات بطرس(*) وأثمان صكوك الغفران ، ونقود الحجاج ، أصبحت هذه أهم ما تؤديه إلى إيطاليا البلدان الأوربية الواقعة وراء الألب ، ولم يمض إلا قليل من الوقت حتى حول ثلث أوربا مجرى هذا المال ؛ ولهذا حدث فى ذلك الجيل الذى رفعت فيه الثروة المختزنة فى إيطاليا مدنها إلى ذروة مجدها وعلا فيها شأن فنونها ، نقول إنه فى هذا الجيل نفسه قضى فيه على مركز إيطاليا الاقتصادى

وختم فى ذلك الوقت عينه على مصيرها السياسى ، فبينا كانت هى منقسمة إلى نظم اقتصادية متعادية ودول سياسية متحاربة ، كان تطور الاقتصاد القومى فى غيرها من المجتمعات الأوربية يرغم هذه المجتمعات على الانتقال من عهد الإمارات الإقطاعية إلى عهد الدول الملكية ، ويقدم المال اللازم لهذا الانتقال . ففى ذلك الوقت توحدت فرنسا تحت حكم لويس الحادى عشر ، وأخضعت باروناتها فجعلتهم حاشية للملوك ، وجعلت من سكان مدنها رجالا عامرة قلوبهم بالروح الوطنية . واتحدت أسبانيا بزواج فرديناند صاحب أرغونة من إزبلا ملكة قشتالة ، وفتحت غرناطة ، ومكنت بدماء أهلها وحدتها الدينية . كذلك توحدت إنجلترا تحت حكم هنرى السابع ،

(*) ضريبة قديمة مقدارها بنس كان يؤديها كل صاحب بيت فى إنجلترا إلى الكرسى البابوى ثم أصبحت بعد عام ١٨٦٠ ضريبة اختيارية يؤديها أتباع المذهب الكاثوليكى الرومانى إلى هذا الكرسى . (المترجم)

ومع أن ألمانيا لم تكن أقل تشتتاً وانقساماً من إيطاليا ، فإنها كانت تعترف بالسيادة لملك واحد وإمبراطور ، وتمده أحياناً بالمال والجند ليحارب بهما هذه الدولة الإيطالية أو تلك . ثم إن إنجلترا ، وفرنسا ، وأسپانيا ، وألمانيا أنشأت جيوشاً قومية من أهلها ، وأمدها أشرافها بالفرسان والقادة . أما المدن الإيطالية فلم تكن لها إلا قوات صغيرة من الجنود المرتزقة لا هم لها إلا السلب والنهب ، يتولى قيادتها زعماء مغامرون أبغض الأشياء إليهم أن يصابوا بجروح قاتلة . وكانت معركة واحدة كافية لأن تكشف لأوربا ضعف إيطاليا وعجزها عن الدفاع عن نفسها .

وكان نصف بيوت المالكين فى أوربا يزخر وقتئذ بالدسائس الدپلوماسية يريد كل واحد منها أن يحرز قصب السبق فى الاستيلاء على الغنيمة . ونادت فرنسا بأنها صاحبة الحق الأول ، لأسباب كثيرة ، منها أن چيان جاليدسو ڤسكونتى قد زوج ابنته ڤالنتينا (١٣٨٧) من لويس أول دوق لأورليان ، وكان ثمن هذه الصلة الطيبة المريحة بأسرة مالكة هو اعترافه بحقها وبحق الذكور من أبنائها فى أن يرثوا دوقية ميلان إذا لم يكن له وريث ذكر من صلبه ؛ وتم ذلك فعلا حين توفى فيلپو ماريا ڤسكونتى (١٤٤٧) . فاستولى صهره فرانتشيسكوا اسفوردسا حينئذ على ميلان بدعوى أنها من حق زوجته بيانكا ابنة فيلپو ماريا ؛ ولكن شارل دوق أورليان طالب بعرش ميلان بوصفه ابن ڤالنتينا ، ونادى بأن آل اسفوردسا مغتصبون ، وأعلن تصميمه على الاستيلاء على الإمارة الإيطالية إذا ما حانت له الفرصة .

وفضلا عن هذا فإن شارل دوق أنچو كان قد حصل كما يقول الفرنسيون على مملكة ناپلى من البابا إربان الرابع (١٢٦٦) ، مكافأة له على حماية البابوية من ملوك آل هوهنشتاوفن ؛ ثم أوصت چوانا Joanna الثانية ملكة ناپلى بهذه المملكة إلى رينيه René دوق أنچو (١٤٣٥) ؛ وكان ألفنسو صاحب أرغونة قد طالب بها بدعوى أن چوانا قد تبنته إلى وقت ما ،

أقام بالقوة بيت أرغونة على عرش نابلى ؛ وحاول وينيه أن ينتزع المملكة منه ولكنه لم يفلح ؛ وانتقل حقه القانونى فيها بعد موته إلى لويس التاسع ملك فرنسا ؛ وفى عام ١٤٨٢ دعا سكستس الرابع — وكان على خلاف مع نابلى — لويس للاستيلاء على ميلان وقال « إنها ملك له » . وحدث فى ذلك الوقت أن شن حلف من الدول الإيطالية الحرب على البندقية فلجأت فى يأسها إلى لويس تطلب إلية أن يهاجم نابلى أو ميلان ، وقالت إنها تفضل أن يهاجم الاثنتين . وكان لويس وقتئذ مشغولا بتوحيد فرنسا ، ولكن ابنه شارل الثامن ورث حقه فى نابلى واستمع إلى المنفيين من أهلها وإلى أنصار أسرة أنجو فى بلاطه ، وأدرك أن تاج نابلى كان منضما إلى تاج صقلية ، وأن هذا مرتبط بتاج بيت المقدس . لهذا خطرت بباله تلك الفكرة الكبيرة ، أو لعل أحداً أوعز إليه بها ، وهى الاستيلاء على نابلى وصقلية ، على أن يتوج بعدئذ ملكاً على بيت المقدس . ثم يقود حملة صليبية لقتال الأتراك . وحدث فى عام ١٤٨٩ أن قام النزاع بين إنوسنت الثامن وبين نابلى ، فعرض إنوسنت المملكة على شارل إذا قدم للاستيلاء عليها . لكن الإسكندر الثالث (١٤٩٤) حذر الملك من عبور الألب وإلا كان نصيبه الحرمان ؛ غير أن الكردنال جوليانو دلا روفيرى عدو الإسكندر — الذى حارب فيما بعد حين أصبح هو البابا يوليوس الثانى ليطرد الفرنسيين من إيطاليا — قدم إلى شارل فى ليون Lyons وحرضه على غزو إيطاليا وخلع الإسكندر . ووجه سفنرولا دعوة أخرى إلى شارل يرجو من ورائها أن يخلع هذا الملك بيرو ده المديتشى عن عرش فلورنس والإسكندر عن عرش البابوية فى رومة ، وقبل كثير من أهل فلورنس أن يتولى الراهب زعامتهم. وأخيراً عرض لدوڤيكو صاحب ميلان على شارل أن يسمح له باختراق أملاك ميلان إذا ما اعتزم أن يوجه حملة إلى نابلى ، وكان الباعث على هذا خوفه من أن تهاجمه نابلى نفسها .

ووجد شارل أن نصف إيطاليا يشجعه فأخذ يستعد لغزو نابلى . وأراد أن يحمى جناحيه أثناء الغزو فنزل عن أرتوا Artois وفرانش كمتيه Francho Compte إلى مكسمليان إمبراطور الدولة الرومانية ، كما نزل عن رسيون Rousillon وسردانى Cerdagen إلى فرديناند ملك أسبانيا ، ونفح هنرى السابع بمبلغ كبير من المال نظير تخليه عن المطالبة بمقاطعة بريطانى الفرنسية . وفى شهر مارس من عام ١٤٩٤ حشد جيشه فى ليون ، وكان مؤلفاً من ١٨٫٠٠٠ من الفرسان ، و ٢٢٫٠٠٠ من المشاة ، وسير أسطولا ليضمن ولاء جنوى لفرنسا ، فاسترد فى الثامن من سبتمبر بلدة رابلو Rapallo من قوة نابليه كانت قد نزلت بهـا ؛ وروعت أنباء المذبحة الرهيبة التى أعقبت هذه المعركة الأولى إيطاليا كلها التى لم تتعود إلا المذابح المعقولة . وفى ذلك الشهر عينه عبر شارل وجيشه جبال الألب ووقف عند أستى Asti . وسار لدوفيكو صاحب ميلان ، وإركولى صاحب فيرارا لمقابلته . وأقرضه لدوفيكو مالا ؛ وعاقت إصابة شارل بالجدرى تنفيذ خطة الغزو الموضوعة ، فلما شفى قاد جيشه مخترقاً أراضى ميلان إلى تسكانيا ؛ وكان فى وسع القلاع المقامة على حدود فلورنس أن تقاومه ، ولكن بيرو ده ميديتشى جاء بنفسه ليسلمها إليه ومعها بيزا وليفورنو Livorno . وفى السابع عشر من نوفمبر اجتاز شارل ونصف جيشه مدينة فلورنس ؛ وأعجبت جماهير الشعب بمنظر الفرسان الذى لم تشاهد مثله من قبل ، وساءهم ما ارتكبه الجند من السرقات الصغيرة ، ولكنهم ذهب عنهم الروع حين رأوهم يمتنعون عن السلب والنهب . وفى شهر ديسمبر تقدم شارل نحو رومة .

لقد سبق أن نظرنا إلى لقاء الملك والبابا من وجهة نظر الإسكندر ، وبقى أن نقول إن شارل سلك مسلكا معتدلا ، فلم يطلب إلا أن يسمح لجيشه بحرية المرور فى لاتيوم ، وأن يتولى هو الوصاية على الأمير جم التركى

السجين البابوى (وكان يمكن استخدامه مطالباً بالسلطنة وخليفة إذا ما سير حمله ضد الأتراك) ، وأن يصحبه سزارى بورچيا ليكون رهينة لديه . ووافق الإسكندر على هذه الشروط ، وزحف الجيش نحو الجنوب (٢٥ يناير سنة ١٤٩٥) ، لكن بورچيا لم يلبث أن فر ، وكان فى وسع الإسكندر بعد فراره أن يعدل خططه الدبلوماسية .

وفى الثامن والعشرين من فبراير دخل شارل نابلى دخول الظافرين دون أن يلقى مقاومة . وسار فى المدينة ومن فوقه مظلة من القماش الموشى بخيوط الذهب يحملها أربعة من أعيان نابلى . ويتلقى تحيات الجماهير . وأظهر رضاءه وتقديره بأن خفض الضرائب وعفا عمن قاوموا مجيئه ؛ وأقر نظام الاسترقاق بناء على طلب الأعيان الذين كانوا يحكمون الأرض الواقعة وراء المدينة . وظن أن الأمر قد استتب له فأصبح آمناً مطمئناً ، فتوانى وعمد إلى الراحة والاستمتاع بجو البلدة ومناظرها الجميلة ، وكتب بلهجة حماسية إلى دوق بوربون يصف الحدائق التى كان يعيش فى وسطها ، والتى لا ينقصها إلا حواء كى تصبح جنة النعيم ؛ وأبدى دهشته مما فى المدينة عن عمائر ، وتماثيل ، وصور زيتية ، واعتزم أن يأخذ معه إلى فرنسا طائفة ممتازة من الفنانين الإيطاليين ؛ وإلى أن يحين ذلك الوقت بعث إلى فرنسا بسفينة محملة بالتحف الفنية المسروقة من المدينة . وسحرته نابلى بجمالها فأنسته كل شىء عن بيت المقدس وعن حربه الصليبية .

وبينا هو يلهو ويضيع الوقت سدى فى نابلى ، وبينا كان جيشه يستمتع بنساء الشوارع والمواخير ، فيصاب « بالمرض الفرنسى » أو ينشر هذا الداء الوبيل بين الأهلين ، كانت المتاعب تتجمع من خلفه . ذلك أن أعيان نابلى حرموا فى كثير من الحالات من ضياعهم التى انتزعت منهم لترد إلى ملاكها من أسرة أنجو أو للوفاء بما على شارل من ديون لخدمه ، وذلك بدلا من أن يكافأ هؤلاء الأعيان على ما قدموا من معونة لخلع مليكهم

السابق ؛ يضاف إلى هذا أن جميع مناصب الدولة قد أعطيت للفرنسيين ، ولم يكن شيء يستطاع الحصول عليه منهم إلا إذا قدم لهم من الرشاوى ما أغضب الأهلين لتجاوزه القدر الذى اعتادوا تقديمه . ثم إن جيش الاحتلال أضاف الإهانة إلى الأذى بما كان يظهره من احتقاره للشعب الإيطالى ، فلم تمض إلا أشهر قليلة حتى خسر الفرنسيون ما قوبلوا به من ترحيب واستبدلوا به كرها يتربص بهم الدوائر ، ويترقب الفرصة التى تتاح له لطرد الغزاة .

فلما كان اليوم الحادى والثلاثون من شهر مارس انضم الإسكندر الرجل المرن الذى لا يكاد يتلقى الطعنة حتى يفيق منها ، ولدوفيكو التائب النادم على ما فعل ، وفرديناند الغضوب ، ومكسمليان الغيور الحسود ، ومجلس شيوخ البندقية الحذر ، انضم هؤلاء فى حلف للدفاع المشترك عن إيطاليا . ومضى شهر على الملك شارل وهو يجوس خلال نابلى يمسك الصولجان بإحدى يديه ويمسك بيده الأخرى كرة — نظنها تمثل الكرة الأرضية — قبل أن يدرك أن الحلف الجديد يعد جيشاً لقتاله . وفى الحادى والعشرين من مايو عهد أمر نابلى إلى ابن عمه كونت مونپنسييه Montpensier وزحف على رأس نصف جيشه نحو الشمال ، فلما وصل ذلك الجيش البالغ عدده عشرة آلاف مقاتل إلى فورنوفو Fornovo القائمة على نهر تارو من أملاك پارما وجد أن جيشاً عدته أربعون ألف رجل بقيادة چيان فرانتشيسكو جندساجا مركيز مانتوا يسد عليه الطريق . وفى الخامس من يوليه سنة ١٤٩٥ امتحنت قوة الجيوش الإيطالية والفرنسية وخططهما العسكرية لأول مرة . وأساء جندساجا إدارة المعركة وإن كان قد حارب ببسالة . فلم يشترك فى القتال إلا نصف جنده ؛ لم يكن الإيطاليون مستعدين من الناحية العقلية لقتال محاربين لا يرحمون من يقع فى أيديهم ، فولى الكثيرون منهم الأدبار ؛ وضرب فارس بايار وهو صبى فى العشرين من عمره أروع المثل لرجاله

بشجاعته ومجازفته فى القتال ، وحتى الملك نفسه قاتل قتال الأبطال . وكانت المعركة غير حاسمة ادعى فيها كلا الطرفين أنه هو الظافر ، وخسر الفرنسيون قافلة مؤنهم ولكنهم ظلوا المسيطرين على الميدان ، ولما جن الليل تقدموا نحو أستى دون أن يلقوا مقاومة ، وفيها كان ينتظرهم لويس دوق أورليان الثالث ومعه المدد . وفى شهر أكتوبر عاد شارل إلى فرنسا بعد أن خسر الكثير من سمعته ولكنه لم يصب بأذى شديد .

وكانت النتائج الإقليمية لهذه المعركة تافهة : أهمها أن جندسالو Gonzalo « القائد العظيم » طرد الفرنسيين من نابلى وكلبريا ، وأعاد أسرة أرغونة إلى عرشها فى شخص فيديريجو Federigo الثالث (١٤٩٦) . أما النتائج البعيدة لهذا الغزو فقد تجاوزت كل حد . فقد أثبت تفوق الجيش القومى على الجنود المرتزقة المأجورة ، ويستثنى من هذا الحكم العام الجنود السويسريون المرتزقون وإن يكن هذا الاستثناء موقتاً قصير الأجل . ذلك أن أولئك الجنود السويسريون المسلحين بالحراب البالغ طولها ثمانى عشرة قدماً والمنظمين فى فرق متراصة متلاصقة كانت سداً منيعاً شائكاً أمام الفرسان الزاحفين . ولهذا قدر لأولئك الجنود أن يكسبوا كثيراً من الوقائع . ولكن هذه القوة الهائلة التى أعادت إلى الذاكرة صفوف المقدونيين المتراصة فى حروب الإسكندر الأكبر لم تلبث أن أضحت عديمة الجدوى أمام تقدم المدفعية . ولعل هذه الحرب هى التى حدث فيها لأول مرة أن وضعت المدافع على العربات فأمكن بذلك توجيهها بسهولة فى الاتجاهات المختلفة وتغيير مدى مرماها . وكانت هذه العربات تجرها الخيول لا الثيران (كما كانت العادة فى إيطاليا حتى ذلك الوقت) . وقد جاء الفرنسيون إلى الميدان — كما يقول جوتشياردينى — بعدد كبير من « مدافع الميدان والمدافع المدمرة التى لم تر إيطاليا مثيلا لها من قبل »(٣) . وقاتل الفرسان الفرنسيون أحفاد أبطال فرواسار ، قتال الأبطال فى فورنوڤو ، ولكن الفرسان أيضاً ما لبثوا أن خضعوا للمدافع .

وهكذا تبدلت الحال عما كانت فى العصور الوسطى ؛ فقد كانت فنون الدفاع فى تلك الأيام متقدمة على وسائل الهجوم ، وكان هذا سبباً فى عدم تشجيع الحروب . أما الآن فقد أخذت أساليب الهجوم تتقدم على أساليب الدفاع ، وأصبحت الحرب من ثم أكثر سفكاً للدماء . وثمة نقطة أخرى عظيمة الخطر : تلك هى أن حروب إيطاليا قلما كانت حتى ذلك الوقت تشغل أهلها أنفسهم ، وكانت تلحق الأذى بحقولهم أكثر مما تلحقه بأرواحهم ؛ أما الآن فقد قدر لهم أن يروا إيطاليا كلها يحل بها الدمار وتخضب أرضها بالدماء ؛ وعرف السويسريون فى تلك الحرب التى دامت طوال العام ما تنطوى عليه سهول لمباردى من خصب ونماء ، وطالما غزوها بعدئذ المرة بعد المرة . وأدرك الفرنسيون أن إيطاليا منقسمة ومشتتة وأنها تنتظر المغير الفاتح . نعم إن شارل الثامن قد ألقى بنفسه فى أحضان العاشقات ، وكاد يمتنع عن التفكير فى نابلى ، ولكن ابن عمه ووريثه كان أصلب منه عوداً ، وما لبث لويس الثانى عشر أن عاود الكرة .

الفصل الثاني

تجدد الهجوم : ١٤٩٦ — ١٥٠٥

وأضاف مكسمليان « ملك الرومان » — أي الألمان — فصلا آخر إلى هذه المسرحية ، فلقد كان يؤلمه ويقض مضجعه أن يفكر في أن عدوته الكبرى ، أي فرنسا ، تعظم وتقوى ، وتطوقه باستيلائها على إيطاليا . وكانت قد ترامت إليه أخبار غنى هذه البلاد وجمالها وضعفها ، ولم تكن قد أصبحت بعد دولة ، بل كانت شبه جزيرة . وكانت له هو أيضاً ادعاءات ومطالب في إيطاليا ؛ فقد كانت مدن لمباردى لا تزال من الوجهة القانونية إقطاعيات تابعة للإمبراطورية ، وكان من حقه قانوناً بوصفه رئيس الإمبراطورية الرومانية المقدسة أن يعطيها لمن يشاء ؛ ألم يَرْشُه لدوڤيكو بالفلورينات وبيانكا أخرى لكي يمنحه دوقية ميلان ؟ يضاف إلى هذا أن كثيرين من الإيطاليين دعوه إلى المجيء : فلدوڤيكو والبندقية قد طلبا إليه (١٤٩٦) أن يدخل إيطاليا ويساعدهما على صد هجوم فرنسي آخر يهدد البلاد ، ولبى مكسمليان الدعوة ومعه عدد قليل من الجند ، واستطاعت البندقية بدهائها أن تقنعه بالهجوم على ليڤورنو ، فرضة فلورنس الأخيرة على البحر المتوسط ، وبذلك يضعف هذه المدينة التي لا تزال متحالفة مع فرنسا ومنافسة على الدوام للبندقية ، وأخفقت حملة مكسمليان لأنها كانت يعوزها التنسيق والتأييد الكافي ، فعاد إلى ألمانيا دون أن يستفيد من هذا الدرس إلا الشيء القليل (ديسمبر سنة ١٤٩٦) .

وفي عام ١٤٩٨ أصبح دوق أورليان هو لويس الثاني عشر . وإذ كان هو حفيد ڤالنتينا ڤسكونتي فإنه لم ينس قط ما كانت أسرته تدعيه من

حقوق لها فى ميلان ؛ وإذ كان هو ابن عم شارل الثامن ، فقد ورث مطالب آل أنجو فى نابلى . ومن أجل هذا فإنه فى يوم تتويجه اتخذ فيما اتخذ من ألقاب : دوق ميلان ، وملك نابلى وصقلية ، وإمبراطور بيت المقدس . وأراد أن يمهد السبيل لنفسه فجدد معاهدة سلام مع إنجلترا وعقد معاهدة مثلها مع أسبانيا ؛ ثم أغرى البندقية فوقعت معه شروط حلف « للاشتراك فى حرب ضد دوق ميلان لدوڤيكو اسفوردسا وضد أى إنسان آخر عدا الحبر الأكبر بابا رومة لكى يرد إلى صاحب الجلالة الملك المسيحى . . . دوقية ميلان ملكه الشرعى القديم » ، ووعدها فى نظير ذلك بكريمونا ، والأراضى الواقعة شرق أدا . ثم عقد بعد شهر من ذلك التاريخ (مارس ١٤٩٩) اتفاقاً مع المقاطعات السويسرية لكى تمده بالجنود نظير إعانة مالية قدرها عشرون ألف فلورين . وفى شهر مايو استدرج الإسكندر إلى محالفته بأن أعطى سيزارى بورجيا زوجة فرنسية يجرى فى عروقها الدم الملكى ، ودوقية ڤالنتنوا Valntinois وقطع له عهداً بأن يساعده على استرداد الولايات البابوية . وشعر لدوڤيكو بالضعف أمام هذه الأحلاف ؛ ففر إلى النمسا ، ولم تمض إلا ثلاثة أسابيع حتى اختفت دوقيته بعد أن اقتسمتها البندقية وفرنسا ، وفى السادس من شهر أكتوبر سنة ١٤٩٩ دخل لويس ميلان ظافراً ورحبت به إيطاليا كلها تقريباً عدا نابلى .

والواقع أن إيطاليا بأجمعها عدا البندقية ونابلى أضحت وقتئذ تحت سيطرة فرنسا أو نفوذها ؛ فقد أسرعت مانتوا ، وفيرارا ، وبولونيا وأعلنت خضوعها واستسلامها ؛ وتمسكت فلورنس بحلفها مع فرنسا لأنها رأت فيه الوسيلة الوحيدة لحمايتها من سيزارى بورجيا . وحتى فرديناند ملك أسبانيا ، رغم ما بينه وبين الأسرة الأرجونية من وشائج القربى ، عقد فى غرناطة (١١ نوفمبر سنة ١٥٠٠) ميثاقاً سرياً مع ممثلى لويس يتضمن الاشتراك معه فى فتح جميع إيطاليا الواقعة جنوب الولايات البابوية .

وعاونهما الإسكندر السادس الذى كان بحاجة إلى معونة فرنسا لاسترداد هذه الولايات ، بأن أصدر مرسوماً بابوياً خلع به فيديريجو الثالث ملك نابلى وأيد تقسيم مملكته بين فرنسا وأسبانيا .

وفى شهر يوليه عام ١٥٠١ زحف جيش فرنسى بقيادة استيورت دوبنى Stuart Daubigny الاسكتلندى ، وسيزارى بورجيا ، وفرانتشيسكو دى سان سفرينو الذى غدر بلدوفيكو بعد أن كان من المقربين إليه ، زحف هذا الجيش مخترقاً إيطاليا إلى كابوا واستولى عليها ونهبها ، وتقدم صوب نابلى ، ورأى فيديريجو أن أنصاره جميعاً قد انفضوا من حوله فسلم المدينة إلى الفرنسيين نظير قبوله لاجئاً آمناً فى فرنسا ومعاشاً سنوياً . وفى هذه الأثناء استولى *القائد الأكبر* جندسالو القرطبى Gonzalo de Cordoba على كالبريا وأبوليا باسم فرديناند وإزبلا . وأرسل فيرانتى بن فيديريجو سجيناً إلى أسبانيا بناء على طلب فردیناند ، وذلك بعد أن سلم تارنتو Taranto ووعده جندسالا بأنه سيطلق سراحه . ولما أن اتصل الجيش الأسبانى بالجيش الفرنسى على الحدود الواقعة بين أبوليا وأبروتسى قام النزاع بينهما على الحد الفاصل بين ما استولى عليه كل منهما ؛ وقامت الحرب بين أسبانيا وفرنسا على تقسيم الأسلاب . واغتبط بذلك الإسكندر أيما اغتباط (يوليه سنة ١٥٠٢) ، وقال البابا لسفير البندقية : « لو أن الله لم يثر الخلاف بين فرنسا وأسبانيا ، لما عرفنا الآن أين نكون ؟ » .

وابتسم الحظ للفرنسيين فى هذه الحرب الجديدة إلى حين ، فقد اجتاحت قوات دوبنى جنوبى إيطاليا كله تقريباً : وحبس جندسالو جنوده فى مدينة بارليتا الحصينة . وهنا وقعت حادثة من حوادث العصور الوسطى الطريفة ألقت شيئاً من البهجة على هذه الحرب المشئومة (١٣ فبراير سنة ١٥٠٣) . ذلك أن ضابطاً فرنسيا وصف الإيطاليين بأنهم شعب مخنث جبان دنىء ، فثار قائد إحدى الفرق الإيطالية فى الجيش الأسبانى لهذه الإهانة

وطلب أن يقاتل ثلاثة عشر من الفرنسيين مثلهم من الإيطاليين . واتفق على هذا ، وأرجئ القتال ، ووقف الجيشان المتحاربان يشاهدان النزال ، بينا كان المحاربون الستة والعشرون يقتتلون حتى أثخن الفرنسيون الثلاثة عشر بالجراح التى أعجزتهم عن مواصلة البراز ووقعوا أسرى فى أيدى الإيطاليين ، وأخذت جندسالو الشهامة الأسبانية التى لا تقل فى بعض الأحيان عن القوة الأسبانية ، فافتدى الأسرى من ماله الخاص وردهم إلى جيشهم(٦) .

وأعادت هذه الحادثة الروح المعنوية لجنود القائد الأكبر ، فخرجوا من بارليتا ، وهزموا المحاصرين وبددوا شملهم ، ثم هزموا الفرنسيين مرة أخرى عند تشيرنيولو Cerignolo . وفى السادس عشر من شهر مايو سنة ١٥٠٣ دخل جندسالو نابلى دون أن يلقى مقاومة ، ورحب به أهلها ، وهم الذين يستطيع كل منتصر أن يعتمد دائماً على ترحيبهم ، وسير لويس الثانى عشر جيشاً آخر لقتال جندسالو ، فالتقى ذلك القائد به على شاطئ كارجليانو ، وأوقع به هزيمة منكرة (٢٩ ديسمبر سنة ١٥٠٣) ؛ وغرق پيرو ده ميديتشى الذى كان يفر مع الفرنسيين فى أثناء الفوضى التى أعقبت هذه الهزيمة ؛ ثم ضرب جندسالو الحصار على جيتا Gaeta آخر معاقل الفرنسيين فى جنوبى إيطاليا ؛ وعرض على من فيها شروطاً سخية سرعان ما قبلوها (أول يناير سنة ١٥٠٤) ؛ وأظهر من الوفاء فى المحافظة على هذه الشروط بعد أن جرد الفرنسيين من سلاحهم ما جعلهم يلقبونه بالقائد الظريف لأنه خرج عن جميع السوابق أشد الخروج(٧) . وعقد لويس مع الأسبان معاهدة بلوا Blois (١٥٠٥) ، التى أنقذ فيها شرفه ظاهرياً بأن نزل عن حقوقه فى نابلى إلى قريبته چرمين ده فوا Germaine de Foix التى تزوجت بعدئذ فرديناند الأرمل وجاءت له بنابلى بائنة لها ، وبذلك أضيف تاج نابلى وتاج صقلية إلى تيجان فرديناند النهم ، وبقيت بعدئذ مملكة نابلى تابعة لأسبانيا حتى عام ١٧٠٧ .

الفصل الثالث

حلف كمبريه : ١٥٠٨ — ١٥١٦

أضحى نصف إيطاليا الآن فى أيدى الأجانب : فقد كان جزؤها الجنوبى ملكاً لأسپانيا ، وجزؤها الشمالى الغربى الممتد من چنوى مجتازاً ميلان إلى حدود كريمونا فى يدى فرنسا ، وكانت الإمارات الصغرى خاضعة لنفوذ فرنسا ، ولم يكن فيها بلد مستقل استقلالا نسبياً سوى البندقية والولايات البابوية ، ولطالما اشتبكتا فى حرب متقطعة للاستيلاء على مدن رومانيا . ذلك أن البندقية كانت تتوق إلى المزيد من الأسواق وإلى موارد الثروة فى شبه الجزيرة لتعوض ما استولى عليه الترك من أسواقها ومواردها أو هددته طرق الملاحة البحرية إلى الهند عن طريق المحيط الأطلنطى . ولهذا اغتنمت فرصة موت الإسكندر ومرض سيزارى بورچيا للاستيلاء على فائنزا ، ورافنا ، وريمينى ؛ وأخذ يوليوس الثانى يضع الخطط لاستعادتها لنفسه ؛ فأقنع لويس ومكسمليان فى عام ١٥٠٤ بأن يضعا حداً لنزاعهما الذى يخالف تعاليم الدين المسيحى ، وأن ينضما إليه فى مهاجمة البندقية ، وأن يقتسما فيما بينهما أملاكها فى شبه الجزيرة(٨) . ولم يجد مكسمليان فى نفسه ما يمنعه من قبول هذا العرض ، لكن خزائنه كانت خاوية ، ولم تحقق هذه المؤامرة نتيجة ما . غير أن الفكرة ظلت تراود يوليوس وظل هو يحاول إخراجها إلى حيز الوجود .

فى العاشر من ديسمبر دبرت مؤامرة كبرى فى كمبريه ضد البندقية ، انضم إليها الإمبراطور مكمليان لأن البندقية كانت قد انتزعت جورتسا Goriza ، وتريست ، وبردينونى ، وفيومى من سيطرة الإمبراطور ، وتجاهلت حقوقه الإمبراطورية فى ڤيرونا وبدوا ؛ وأبت عليه وعلى جيشه

الصغير حرية المرور إلى رومة لتحقيق الهدف الذى طالما تمناه وهو أن يتوّجه البابا إمبراطوراً . وانضم لويس الثانى عشر إلى هذا الحلف لأن النزاع شجر بين فرنسا والبندقية حول اقتسام شمالى إيطاليا . وانضم إليه كذلك فرديناند ملك أسبانيا لأن البندقية أصرت على الاحتفاظ ببرنديزى ، وأترانتو Otranto وغيرهما من ثغور أبوليا التى ظلت عدة قرون جزءاً من مملكة نابلى ، ولكن البندقية استولت عليها أثناء المتاعب التى لاقتها البندقية فى عام ١٤٩٥ . وانضم يوليوس للحلف (١٥٠٩) لأن البندقية لم تكتف برفض الجلاء عن رومانيا ، بل إنها فضلا عن ذلك لم تتردد فى الجهر برغبتها فى الاستيلاء على فيرارا — التى تقر بأنها إقطاعية بابوية . وكانت الخطة التى وضعتها الدول الأوربية وقتئذ هى أن تستولى فيما بينها على جميع أملاك البندقية فى أرض إيطاليا ، فتسترد أسبانيا ما كان لها من المدن على شاطئ البحر الادرياوى ، ويسترد البابا إقليم رومانيا ، ويحصل مكسمليان على پدوا ، وفيتشنسا وتريفيزو ، وفريولى ، وفيرونا ، ويستولى لويس على برجامو وبريشيا ، وكريما ، وكريمونا ، ووادى نهر أدا . ولو قدر النجاح لهذه الخطة لانمحت إيطاليا من الوجود ، ولوصلت فرنسا وألمانيا إلى نهر البو ، وكادت أسبانيا تصل إلى التيبر ، ولأحاطت أملاك الأجانب بالولايات البابوية وضيقت عليها الخناق ولحُطمت البندقية التى كانت وقتئذ خط الدفاع ضد زحف الأتراك . ولم تتقدم دولة إيطالية لمعونة البندقية فى هذه الأزمة الطاحنة ، ذلك أنها كانت قد أغضبتها كلها تقريباً بجشعها ، حتى أن فيرارا نفسها التى كانت ترتاب فيها بحق خذلتها وانضمت إلى الحلف ، وعرض جندسالو النبيل ، الذى أقاله فرديناند من منصبه بغلظة وجفاء ، خدماته على البندقية ليكون قائداً لجيوشها ، ولكن مجلس شيوخها لم يجرؤ على قبول هذا العرض ، لأن أمله الوحيد فى البقاء هو أن يفصل من الحلف أعضاءه واحداً بعد واحد .

ولم تكن البندقية تستحق العطف وقتئذ إلا لأنها وقفت بمفردها أمام قوات ضخمة لا قبل لها بها ، ولأن أغنياءها الأوفياء وفقراءها المجندين كافحوا جنباً إلى جنب بإصرار وعزم لا يكاد يتصور ، فانتصروا فى الميدان نصرا كلفهم ما لا يطيقون . وعرض مجلس الشيوخ أن يرد فائنزا وريمنى للبابوية ، ولكن يوليوس الغاضب الثائر رد على هذا العرض بقرار الحرمان وأرسل جنوده ليستولوا من جديد على مدن إقليم رومانيا ، بينما كان زحف الفرنسيين يرغم البندقية على تركيز قواتها فى لمباردى . وهزم الفرنسيون البنادقة عند أنيادلو فى معركة من أشد المعارك هولا وأكثرها إراقة للدماء فى أيام النهضة (١٤ مايو سنة ١٥٠٩) ، قتل فيها ستة آلاف رجل فى يوم واحد . واستدعى مجلس السيادة فى ساعة محنته ويأسه بقية جنوده إلى البندقية وتركوا الفرنسيين يحتلون جميع أراضى لمباردى ، وجلوا عن أبوليا ورومانيا ، واعترفت ڤيرونا وفيتشنسا ، وپدوا بأنها لم يعد فى وسعها أن تحميها ، وأطلقت لها كامل حريتها فى أن تسلم للإمبراطور أو تقاومه حسبما تختار . وانقض مكسمليان بأكبر جيش شهدته تلك البلاد حتى ذلك الوقت — فقد كانت عدته نحو ٣٦,٠٠٠ مقاتل — وضرب الحصار على پدوا . وسبب الفلاحون المحيطون بالمدينة لجيش الإمبراطور أكثر ما يستطيعون من المتاعب ، وحارب أهل پدوا نفسها ببسالة تشهد بصلاح الحكم الذي كانوا يستمتعون به تحت راية البندقية . ونفد صبر مكسمليان ، وكان على الدوام شديد الحاجة إلى المال ، فغادر الميدان وهو غاضب مشمئز إلى التيرول ، وأصدر يوليوس أمره فجاءة إلى جنوده أن ينسحبوا من الحصار ، وعادت پدوا وڤيتشنسا مختارتين إلى سيطرة البندقية ، وسرح لويس الثانى عشر جيشه بعد أن حصل على نصيبه من الأسلاب .

وكان يوليوس قد أدرك قبل ذلك الوقت أن انتصار الحلف انتصاراً كاملا إذا تم كان هزيمة للبابوية ، لأنه يترك البابوات تحت رحمة دولتين

من دول الشمال ، وبدأت حركة الإصلاح الديني فيهما تفصح عن نفسها ؛ ولهذا فإنه عندما عرضت عليه البندقية أن تجيبه إلى كل ما يطلب « قبل ما عرضته عليه وكان قد أقسم أنه لن يقبل » (١٥١٠) . وبعد أن استرد كل ما يرى أنه ملك حق مشروع للكنيسة ، أصبح حراً فى أن يوجه غضبه نحو الفرنسيين الذين كانوا وقتئذ يسيطرون على لمباردى وتسكانيا ، فكانوا بذلك جيراناً للولايات البابوية غير مرغوب فيهم . وأقسم وهو فى ميرندولا ألا يحلق لحيته حتى يطرد الفرنسيين من إيطاليا . وهكذا طالت اللحية الفخمة الجليلة التى تظهر فى صورة رفائيل . ونادى البابا وقتئذ فى إيطاليا بذلك الشعار المثير : « ليخرج البرابرة ! » Fuori i barbari ! ، ولكنه نداء جاء بعد فوات الأوان . واعتزم أن ينفذ خطته فألف فى ١١ أكتوبر سنة ١٥١١ « حلف الوحدة المقدسة » منه ومن البندقية وأسبانيا ، ثم ما لبث أن ضم إليه سويسرة وإنجلترا . ولم ينته شهر يناير سنة ١٥١٢ حتى استردت البندقية مدينتى بريشيا وبرجامو بمعاونة الأهلين الفرحين المستبشرين . واستبقت فرنسا معظم جنودها فى بلادها للدفاع عنها إذا ما هاجمتها إنجلترا وأسبانيا .

غير أن قوة فرنسية واحدة بقيت فى إيطاليا بقيادة شاب جرىء فى الثانية والعشرين من عمره من رجال البلاط يدعى جاستون ده فوا Gaston deFoix . وملّ هذا الشاب الخمول والجمود ، فسار على رأس جيشه وفك الحصار أولا عن بولونيا ثم هزم البنادقة فى إيزولا دلا اسكالا Isoal della scala ثم استعاد بريشيا ، وأحرز أخيراً نصراً مؤزراً ولكنه غالى الثمن عند رافنا (١١ ابريل سنة ١٥١٢) . وخضبت ميدان القتال دماء نحو عشرين ألف قتيل ، وأصيب جاستون نفسه ، وهو يحارب فى الصفوف الأمامية ، بجراح مميتة .

ونال يوليوس بالمفاوضة ما كان قد خسره فى ميدان القتال ؛ فقد أقنع

مكسمليان أن يوقع هدنة مع البندقية ، وأن ينضم إلى الاتحاد الذى تألف لقتال فرنسا ، وأن يستدعى الأربعة الآلاف من الجنود الألمان الذين كانوا جزءاً من الجيش الفرنسى . ثم زحف السويسريون بتحريضه على لمباردى بقوة تبلغ عشرين ألفاً . وتقهقرت القوات الفرنسية ، التى أفقدتها الانتصارات عدداً كبيراً من أفرادها ، وتخلت عنها الفرقة الألمانية ، أمام جحافل السويسريين والبنادقة والأسبان المحدقين بها ، وارتدت إلى جبال الألب ، بعد أن تركت حاميات قليلة فى بريشيان ، وكريمونا ، وميلان ، وچنوى . وهكذا استطاع الاتحاد المقدس بعد شهرين من الهزيمة التى كانت تبدو ماحقة فى راڤنا أن يطرد الفرنسيين من أرض إيطاليا بفضل الدپلوماسية البابوية ، وسماه الإيطاليون محرر إيطاليا .

وعقد المنتصرون مؤتمر مانتوا (فى أغسطس سنة ١٥١٢) لتوزيع الأسلاب ، وفيه أصر يوليوس على أن تعطى ميلان إلى مسيمليانو اسفوردسا Masaimiliano Sforza ابن لدوڤيكو ، ونالت سويسرا لوجانو Lugano والإقليم الواقع عند رأس بحيرة مجيورى ؛ وأرغمت فلورنس على أن يسترد عرشها آل ميديتشى واستعاد البابا كل الولايات البابوية التى استولى عليها آل بورچيا ، ثم حصل فضلا عن هذا على پارما ، وپياتشند ، ومودينا ، ورچيو ، ولم ينج من قبضة الحبر الأكبر إلا فيرارا . ولكن يوليوس أورث خلفه مشاكل كثيرة . أولها أنه لم يطرد الأجانب حقيقة من إيطاليا : فقد كان السويسريون لايزالون مستولين على ميلان بوصفهم حراساً لاسفوردسا ؛ ولايزال الإمبراطور يطالب بفيتشندسا وفيرونا مكافأة له ، وأما فردیناند الكاثوليكى أكثر المساومين دهاء فقد دعم قوة أسپانيا فى جنوبى إيطاليا . وكانت قوة فرنسا وحدها هى التى قضى عليها فى إيطاليا . فقد سير لويس الثانى عشر جيشاً آخر للاستيلاء على ميلان ، ولكن السويسريين بددوا شمله عند نوڤارا Novara وقتلوا من رجاله ثمانية آلاف

(٦ يونيه سنة ١٥١٣) . ولم يكن باقياً للويس عند وفاته من أملاكه الإيطالية التى كانت من قبل رحبة إلا موطئ قدم مزعزع فى جنوى .

ولكن فرانسس الأول أراد أن يسترد هذه الأملاك جميعها . وكان إلى هذا قد سمع (كما يؤكد لنا برانتوم Brantôme) أن سنيوراكلريتشى الميلانية Signore Clerice of Milan أجمل نساء إيطاليا ، وتحرق شوقا إليها[٩] . ولهذا زحف فى شهر أغسطس من عام ١٥١٥ على رأس جيش مؤلف من أربعين ألف رجل وتسلق بهم ممراً جديداً فى جبال الألب ؛ وكان ذلك أكبر جيش شهدته هذه المعارك . وتقدم السويسريون لملاقاته ؛ ونشبت بين الجيشين معركة عنيفة فى مارنيانو على مبعدة أميال قليلة من ميلان ، ودامت يومين كاملين (١٣ — ١٤ ديسمبر سنة ١٥١٥) ؛ وحارب فيها فرانسس نفسه حرب الأبطال ومنحه الفارس بابار فى ميدان المعركة نفسه لقب فارس تكريماً له واعترافاً ببسالته . وترك السويسريون وراءهم فى أرض المعركة ١٣٫٠٠٠ قتيل ؛ وتخلوا هم واسفوردسا عن ميلان ، ووقعت المدينة مرة أخرى غنيمة فى أيدى الفرنسيين .

وطلب مستشارو ليو العاشر فى تقلبهم وترددهم نصيحة مكيڤلى . فحذرهم من أن يقفوا موقف الحياد بين الملك والإمبراطور بحجة أن البابوية ستكون حقيقة لاحول لها أمام المنتصر ، كما لو كانت قد اشتركت فى القتال ؛ وأشار بعقد اتفاق مع فرنسا بوصفها أهون الشرين[١٠] ، وأمر ليو بالعمل بهذه النصيحة ؛ وفى الحادى عشر من ديسمبر عام ١٥١٥ اجتمع فرانسس والبابا فى بولونيا ليضعا شروط الاتفاق . ووقع السويسريون صلحاً شبيهاً بهذا مع فرنسا ؛ وانسحب الأسپان إلى ناپلى ؛ وحاقت الخيبة مرة أخرى بالإمبراطور ، فسلم ڤيرونا للبندقية . وهكذا انتهت (١٥١٦) حروب حلف كمبريه الذى بدل فيه المشتركون مواقفهم كأنهم فى مرقص ؛ وعادت الأحوال فى آخر الأمر فى جوهرها كما كانت فى أوله ، ولم يفصل قط فى

شيء إلا فى أن تكون إيطاليا هى الميدان الذى تتطاحن فيه الدول الكبرى وتنشب فيه بينها معركة فى إثر معركة أملا فى السيادة على أوربا . وسلمت البابوية پارما وپياتشندسا لفرنسا ، واستردت البندقية أملاكها فى شمالى إيطاليا ، ولكنها حل بها الخراب ماليا ؛ وخربت إيطاليا ولكن الفنون والآداب ظلت فيها مزدهرة ، سـواء كان ذلك بدافع الحادثات المفجعة أو بقوة الماضى الرضى الهنىء . لكن المستقبل كان يخبئ لها أفدح الكوارث .

الفصل الرابع

ليو وأوربا : ١٥١٣ – ١٥٢١

ووضع مؤتمر بولونيا الهيبة الدبلوماسية فى كفة ، والجرأة والسطوة فى كفة أخرى ، وبقى أن تُعرف أية الكفتين هى الراجحة . وأقبل الملك الشاب الوسيم يزهو فى معطفه الموشى بالذهب وفراء السمور ، والنصر معقود لألويته ، وجيشه من ورائه ؛ يتوق إلى أن يلتهم إيطاليا عن آخرها ، ولا يبقى فيها إلا البابا حارساً له على أملاكه ؛ وليس لليو فى مقابل هذا إلا سحر منصبه ودهاء آل ميديتشى . ومن ثم فإذا كان ليو قد أثار الملك على الإمبراطور ، وانتقل من جانب إلى جانب بالحيلة والمراوغة ، ووقع مع كل منهما المعاهدات ضد الآخر ، إذا كان قد فعل هذا بحكم الظروف فليس لنا أن نغالى فى وزن أعماله هذه بميزان العدالة الصارمة . ذلك أنه لم يكن لديه من السلاح ما يستخدمه لنيل أغراضه غير هذه الوسيلة ، ولقد كان عليه أن يدافع عن تراث الكنيسة الذى وكل أمره إليه ؛ ثم إن أعداءه كانوا هم أيضاً يستخدمون هذا السلاح نفسه بالإضافة إلى جيوشهم ومدافعهم .

ولقد بقيت الاتفاقات السرية التى عقدت فى ذلك الاجتماع فى طيات الخفاء إلى يومنا هذا . ويلوح أن فرانسس حاول أن يستدرج ليو إلى محالفته ضد أسبانيا ؛ فطلب إليه ليو أن يمهله حتى يفكر فى الأمر — وتلك هى الطريقة الدبلوماسية فى الرفض ؛ وسبب ذلك أن سياسة الكنيسة التقليدية التى طال عليها الأمد لا تسمح بأن تطوق دولة واحدة أملاكها من الشمال والجنوب(١١) . وكانت النتيجة الواضحة الوحيدة لاتفاق عام ١٥١٦ هى

إلغاء قرار بورج التنظيمى The Praqmalie Sanction of Bourges . وكان هذا القرار المعقود فى عام ١٤٣٨ قد أقام مجلساً عاماً له السلطة العليا على البابوات ومنح ملك فرنسا حق تعيين ذوى المناصب الكنيسة الكبرى فى فرنسا . ووافق فرانسس على إلغاء هذا القرار ، بشرط أن يبقى للملك حق الترشيح لهذه المناصب ؛ وقبل ليو هذا الشرط . وقد يبدو أن هذا كان هزيمة للبابا ، ولكن ليو حين قبله إنما كان يجرى على سنة جرى بها العمل فى فرنسا من عدة قرون ؛ وكان بفعله هذا يوفق دون قصد بين الكنيسة والدولة فى فرنسا توفيقاً لا يُبقى للملكية الفرنسية أسباباً مالية لتأييد حركة الإصلاح الدينى . ثم إنه بهذا العمل قد وضع حداً للنزاع الذى طال عليه الأمد بين فرنسا والبابوية على سلطة المجالس والبابوات وحدود هذه السلطة .

واختتم المؤتمر بأن طلب الزعماء الفرنسيون إلى ليو أن يغفر لهم أنهم شنوا الحرب على سلفه ؛ ووجه إليه فرانسس بهذه المناسبة الخطاب قائلا : « أيها الأب المقدس ! ليس لك أن تعجب من أننا كنا أعداء ليوليوس الثانى فقد كان هو على الدوام أعدى أعدائنا ، ولم نلق فى أيامنا خصما أقوى منه ، ذلك بأنه كان فى واقع الأمر قائداً بارعاً ممتازاً ، ولو أنه كان قائداً للجند ، لكان أعظم منه بابا »(١٢) . وغفر ليو ذنوب أولئك التائبين الأشداء على بكرة أبيهم ، وباركهم ، وكادوا فى آخر الاجتماع أن يقطعوا قدميه تقبيلا (١٣) .

وعاد فرانسس إلى فرنسا تعلو هامته هالة من المجد ، واستسلم زمناً ما للعشق واللهو . ولما مات فرديناند الثانى (١٥١٦) ، فكر ملك فرنسا مرة أخرى فى غزو نابلى ، ولعله أراد أن يتخذ هذا العمل وسيلة مجيدة للتخلص من زيادة السكان فى فرنسا . ولكنه مع ذلك عقد معاهدة للصلح مع شارل الأول حفيد فرديناند الذى أصبح الآن ملكاً على أرغونة ، وقشتالة ، ونابلى ، وصقلية . فلما مات مكسمليان (١٥١٩) ، ورشح حفيده شارل ليخلفه على عرش الإمبراطورية الرومانية المقدسة ، ظن فرانسس

أنه أجدر بتاج الإمبراطورية من ملك أسبانيا البالغ من العمر تسعة عشر عاماً ، وأخذ يسعى بنشاط لأن يفوز بالانتخاب لهذا المقام الرفيع . ووجد ليو نفسه مرة أخرى فى أخطر المواقف . لقد كان يفضل أن يؤيد فرانسس ، لأنه رأى أن اتحاد نابلى ، وأسبانيا ، وألمانيا ، والنمسا ، والأراضى الوطيئة ، تحت سلطان مليك واحد ، يوسع رقعة ملكه ، ويزيد ثروته وعدد رجاله زيادة تخل بتوازن القوى ، ذلك التوازن الذى كان فيه حتى ذلك الوقت وقاية للولايات البابوية . لكن اختيار شارل رغم معارضة البابا سينفر منه الإمبراطور الجديد فى الوقت الذى يحتاج فيه أشد الاحتياج إلى معونته للقضاء على الفتنة البروتستنتية . وتردد ليو أطول مما يجب فى أن يشعر الناخبين بنفوذه ؛ واختير شارل الأول إمبراطورا وأصبح هو شارل الخامس . وواصل البابا سياسة توازن القوى فعرض على فرانسس أن يحالفه ؛ ولما تردد الملك كما تردد هو من قبل وقع ليو على حين غفلة اتفاقاً مع شارل (٨ مايو سنة ١٥٢١) ، عرض عليه الإمبراطور الشاب فيه كل شىء تقريباً : عودة بارما وبياتشندسا ، ومعونته ضد فيرارا واوثر ، وإعادة فتح ميلان وإعطائها إلى آل اسفوردسا ، وحماية الولايات البابوية وفلونس إذا هوجمت .

وتجدد القتال فى شهر سبتمبر من عام ١٥٢١ ، وقال الإمبراطور فى ذلك : « إنى أنا وابن عمى فرانسس على تمام الوفاق ؛ فهو يريد ميلان وأنا أريدها »(١٤) . وتولى قيادة القوات الفرنسية فى إيطاليا أوديه ده فوا Odet de Foix فيكونت لوتريه Vicomte de Lautrec . وكان فرانسس قد ولاه هذه القيادة بناء على رجاء أخته التى كانت فى ذلك الوقت عشيقة الملك . وغضبت لويز أميرة سافوى Louise of Sovoy أم الملك من هذا التعيين وحولت فى الخفاء المال الذى أعده فرانسس لجيش لوتريه إلى أغراض أخرى(١٥) ؛ وامتنع من كان فى ذلك الجيش من السويسريين عن القتال لمنع مرتباتهم عنهم . ولما اقترب من ميلان جيش بابوى قوى بقيادة القائد

المحنك برسپرو كولنا ماركيز پسكارا والمؤرخ جوتشيارديني ، أثار أنتصار الإمبراطورية من حزب الجبليين فتنة ناجحة بين الأهلين الذين كانوا يرزحون تحت أعباء الضرائب الفادحة ، انسحب على أثرها لوتريه من المدينة إلى أملاك البندقية ؛ واستولى جنود شارل وليو على المدينة وكادوا لا يريقون فى سبيل ذلك قطرة دماء ؛ وأصبح فرانتشيسكو ماريا اسفوردسا وهو ابن آخر من أبناء لدوڤيكو دوقاً لميلان تابعاً للإمبراطور ، وكان فى مقدور ليو أن يواجه الموت وهو فى نشوة الانتصار .

الفصل الخامس

أدريان السادس : ١٥٢٢ — ١٥٢٣

وكان البابا الذى خلفه غير ما كان عليه البابوات فى رومة إبان عصر النهضة : كان بابا عاقداً العزم على أن يكون رجلا مسيحياً مهما كلفه ذلك من جهد . وكان مولده من أسرة وضيعة فى أوترخت Utrecht (١٤٥٩) ، وأشرب حب العلم والتقى من طائفة « إخوان الحياة المشتركة » فى ديڤنتر Deventer ، والفلسفة المدرسية واللاهوت فى لوڤان Louvain ؛ واختير فى الرابعة والثلاثين من عمره مديراً لتلك الجامعة ، ثم عين فى سن السابعة والأربعين مربياً لشارل الخامس ، وفى عام ١٥١٥ أرسل فى بعثة إلى أسپانيا ، وفيها أعجب فرديناند بمقدرته الإدارية ، وباستقامته الخلقية إعجاباً حمله على تعيينه أسقفاً لطرطوشة . ولما توفى فرديناند ساعد أدريان الكردنال اكسمينس Ximenes على أن يحكم أسپانيا أثناء غيبة شارل ؛ وفى عام ١٥٢٠ أصبح نائباً للإمبراطور على قشتالة . وظل وهو يتدرج فى معارج الرقى متواضعاً معتدلا فى كل شىء عدا قوة العقيدة ، بسيطاً فى معيشته ، يتعقب الملحدين بحماسة جمعت قلوب الشعب على حبه . ووصلت أنباء فضيلته إلى رومة فاختاره ليو كردنالا ، ولما انعقد المجلس المقدس بعد وفاة ليو رشح أدريان للجلوس على كرسى البابوية ، وكان ذلك فيما يظهر على غير علم منه ، وأكبر الظن أنه كان بتأثير شارل الخامس . وفى الثانى من شهر يناير سنة ١٥٢٢ اختير للجلوس على كرسى البابوية رجل من غير الإيطاليين لأول مرة منذ عام ١٣٧٨ ؛ ومن التيوتون لأول مرة منذ عام ١١٦١ .

ترى كيف يستطيع أهل رومة وهم الذين لا يكادون يسمعون شيئاً عن أدريان يصفحون عن هذه الإهانة التى لحقت بهم باختياره بابا ؟ لقد اتهم

الشعب الكرادلة بأنهم طاشت أحلامهم ، ؛ وأنهم « خانوا دم المسيح » وأذيعت على الشعب منشورات يطلب فيها أصحابها أن يعرفوا كيف « استسلمت الفاتيكان لغضب الألمان »(١٦) . وكتب أريتينو قصة كانت آية في الطعن والهجاء سمى فيها الكرادلة « غوغاء مدنسين » ، ودعا الله أن يواروا الثرى أحياء(١٧) . وغطى تمثال پسكوينو بالمطاعن والهجاء ؛ وتوارى الكرادلة لأنهم كانوا يخشون أن يظهروا أمام الجماهير ، وعزوا هذا الاختيار إلى الروح القدس الذى أوحى به إليهم على حد قولهم(١٨) . وغادر كثير منهم مدينة رومة فراراً من وقاحة الشعب وبطش الإصلاح الكنسى .

أما أدريان فقد بقى هادئاً فى أسپانيا ينجز فيها عمله الذى لم يكن قد تم بعد . وأبلغ الحكومة البابوية أنه لا يستطيع القدوم إلى رومة قبل أن يحل شهر أغسطس . ولم يكن يعلم بفخامة الفاتيكان ، فكتب إلى صديق له من أهل رومة يطلب إليه أن يستأجر له بيتاً متواضعاً ذا حديقة ليقيم فيه . ولما قدم إلى المدينة آخر الأمر (ولم تكن عيناه قد وقعتا عليها من قبل) ؛ روع وجهه الأصفر الزاهد وجسمه النحيل من شاهدوه ، وبعثا فى قلوبهم إجلاله ومهابته ؛ ولكنه حين نطق وظهر للإيطاليين أنه لا يعرف اللغة الإيطالية ، وأنه حين يتكلم اللاتينية يخرج الحروف من حلقه ، فكان بذلك بعيداً كل البعد عن النغم الإيطالى العذب والرشاقة الإيطالية ، لما فعل هذا امتلأت قلوب أهل رومة غضباً ويأساً .

وأحس أدريان أنه سجين فى الفاتيكان وأعلن أن ذلك القصر أليق بقسطنطين منه بالقديس بطرس ، وأمر بوقف جميع أعمال الزخرفة فى حجره ، وأقال جميع أتباع رفائيل الذين كانوا يقومون بهذا العمل ، وأبعد جميع السائسين الأربعمائة الذين كان ليو يستخدمهم فى اسطبلاته عدا أربعة منهم ؛ ولم يبق من خدمه الخصوصيين إلا اثنين لا أكثر — كلاهما من الهولنديين — وأمرهما أن يخفضا نفقات بيته إلى دوقة واحدة (اثنى عشر دولاراً ونصف

دولار) فى اليوم . واشمأزت نفسه مما شاهده فى رومة من الفساد الجنسي ومن بذىء القول والكتابة ، وقال ما قاله اورندسو ولوثر من أن عاصمة المسيحية بؤرة أقذار ومظالم . ولم يكن يعنى أقل عناية بما عرضه عليه الكرادلة من روائع الفن القديم ، وندد بالتماثيل ووصفها بأنها من بقايا الوثنية ، وسور قصر بلفدير الذى كان يحتوى على أحسن مجموعة فى أوربا من التماثيل الرومانية القديمة[١٩] . وكان يفكر فوق ذلك أن يضيق الخناق على الكتاب الإنسانيين والشعراء ، فقد خيل إليه أنهم يعيشون ويكتبون كما يعيش ويكتب الوثنيون الذين نفوا للمسيح . ولما أن هجاه فرانتشيسكو بيرنى بأقذع الألفاظ ووصفه بأنه هولندى همجى عاجز عن فهم ما ينطوى عليه الفن الإيطالى والآداب والحياة الإيطالية من ظرف ورقة ، أنذره أدريان هو وأمثاله بأن سوف يغرق جميع الهجائين فى نهر التيبر[٢٠] .

وكان هم أدريان الأول ومظهر عاطفته الدينية وتقواه فى أثناء ولايته أن يعود بالكنيسة من حالها فى أيام ليو إلى ما كانت عليه فى عهد المسيح . ولهذا اتخذ أقصر الطرق دون مجاملة أو مداجاة لإصلاح ما استطاع أن يصل إليه من المفاسد الكنسية ؛ فألغى ما لا ضرورة له من المناصب ، واستخدم فى ذلك من العنف ما كان فى بعض الأحيان طيشاً منه وعدم بصيرة ؛ وألغى العقود التى ارتبط بها ليو بأن يدفع معاشاً سنوياً لمن ابتاعوا مناصب فى الكنيسة ؛ وبذلك خسر ٢٥٥٠ ممن ابتاعوا هذه المناصب واستثمروا فيها أموالهم ، خسروا رأس المال والفائدة إذا صح هذا التعبير ، وترددت أصداء صرخاتهم فى أرجاء رومة ونادوا بأنهم قد خدعوا ونهبت أموالهم ، وحاول أحد الضحايا أن يغتال البابا ، وقال البابا لأقاربه الذين جاءوه يطلبون أن يعينهم فى مناصب دينية ذات مرتبات مرغدة لا يقابلها عمل يقومون به — قال لهم ارجعوا واكسبوا العيش بالعمل الشريف ، وقطع دابر الرشا ومنح المناصب للأقارب ، وتعقب ما فى الحكومة البابوية من فساد ، وفرض

عقوبات صارمة على الرشوة واختلاس الأموال العامة ، وعاقب الكرادلة المذنبين بنفس العقوبات التى كان يوقعها على أصغر رجال الدين . وأمر الأساقفة والكرادلة أن يعودوا إلى مقر مناصبهم ، وألقى عليهم دروساً فى الأخلاق التى يريد منهم أن يتصفوا بها ، وكان مما قاله لهم إن سمعة رومة السيئة أضحت تلوكها الألسنة فى جميع أنحاء أوربا . ولم يشأ أن يتهم الكرادلة أنفسهم بالرذيلة ، ولكنه اتهمهم بأنهم يتركون الرذيلة تتفشى فى قصورهم دون أن تلقى عقاباً . وطالبهم بأن يضعوا حداً لترفهم ، وأن يقنعوا بإيراد أقصاه ٦٠٠٠ دوقة (٧٥,٠٠٠ دولار) فى العام . وكتب سفير البندقية فى الفاتيكان وقتئذ يقول : « إن جميع رجال الكنيسة فى رومة قد ذهبت عقولهم من شدة الرعب ، حين رأوا ما استطاع البابا أن يفعله فى خلال ثمانية أيام »(٢١) .

لكن الأيام الثمانية لم تكف لقطع دابر الفساد كما لم تكف لقطع دابره الثلاثة عشر شهراً من ولاية أدريان النشيطة . لقد أخفت الرذيلة رأسها إلى حين ، ولكنها لم يقض عليها القضاء المبرم ، ذلك أن الإصلاح قد ضايق العدد الجم من الموظفين ، ولقى مقاومة مكبوتة ، وأثار أملا فى أن يعجل الله منية أدريان . وأحزن البابا وأقض مضجعه عجز الإنسان عن أن يصلح الناس ؛ وكثيراً ما جهر بقوله : « ما أكثر ما تعتمد مقدرة الإنسان وكفايته على العصر الذى يقوم فيه بأعماله ! » — وقال لصديقه القديم هيز **Heeze** وهو قلق مضطرب الخاطر : « ما أكبر الفرق بين هذه الحياة وما كنا ننعم به من هدوء فى لوفان ! »(٢٢) .

وكان وهو فى هذه المتاعب الداخلية يواجه بأقصى ما يستطيعه من شرف مشاكل السياسة الخارجية الخطيرة . فقد أعاد أربينو إلى فرانتشيسكو ماريا دلا روفيرى . وترك ألفنسو فى فيرارا لا يزعجه شىء . ولما أن انتهز الطغاة المطرودون من بلادهم فرصة سياسة البابا السلمية فاستولوا على

زمام السلطة فى بيروجيا ، وريمينى وغيرهما من الولايات البابوية ، أهاب أدريان بالإمبراطور شارل وبالملك فرانسس أن يتصالحا أو فى القليل أن يتهادنا ، ويشتركا فى صد الأتراك الذين كانوا يستعدون لغزو رودس . ولكن شارل فضل أن يوقع مع هنرى الثامن ملك إنجلترا معاهدة وندزر Windsor (١٩ يونية سنة ١٥٢٢) التى تعهدا فيها بالاشتراك فى الهجوم على فرنسا ، وفى الحادى والعشرين من ديسمبر استولى الأتراك على رودس آخر معاقل المسيحية فى شرقى البحر المتوسط ، وترددت الإشاعات بأنهم يضعون الخطط للنزول بأپوليا والاستيلاء على إيطاليا المضطربة المختلة النظام . ولما اعتقل بعض الجواسيس الأتراك فى رومة بلغ الهلع بين السكان حداً أذكر الناس بالخوف الذى انتشر فيها حين توقعت أن يغزوها هنيبال بعد انتصاره فى كانى عام ٢١٦ ق . م . وكان مما أترع الكأس ألما لأدريان أن الكردنال فرانتشيسكو سُدِرينى كبير وزرائه وموضع ثقته ، ونائبة الأول فى المفاوضات التى كانت تهدف إلى عقد صلح أوربى ، أخذ يدبر فى السر مع فرانسس هجوماً فرنسياً على صقلية . ولما أن كشف أدريان المؤامرة ، وترامى إليه أن فرانسس يحشد الجند على حدود إيطاليا ، خرج عن الحياد وعقد حلفاً بين البابوية وشارل الخامس . وبعد أن تحطم جسمه وروحه على هذا النحو أصابه المرض ومات فى الرابع عشر من سبتمبر عام ١٦٢٣ . وأوصى بتوزيع أملاكه كلها على الفقراء ، وكان آخر ما أصدره من التعليمات أن تكون جنازته هادئة قليلة النفقة .

وحيت رومة موته بهجة أعظم مما كانت تحى بها المدينة نجاتها من الترك لو أنهم جاءوها فاتحين . وقال بعضهم إنه قد سُمَّ لمعاداته الفنون ، وألصق أحد الماجنين على باب طبيب البابا رقعة كتب عليها بالإيطالية Liberratiori Patriae تليها الحروف الآتية S P Q R يعبر بها عن شكر مجلس الشيوخ وشعب رومة « لمحرر الوطن » . وكتب عدد لا حصر له من عبارات الهجاء

لتسوئة سمعة الحبر المتوفى ، فاتهم بالنهم ، والسكر ، وأفظع أنواع الفساد الخلقى ، وبدل الحقد والسخرية كل عمل قام به فى حياته فأصبح شراً وخبثاً ، واحتفرت « صحافة » رومة بما كان باقياً لها من حرية بمقالاتها فى الطعن على البابا قبرها بنفسها : لقد كان مما يؤسف له أن أدريان لم يستطع أن يفهم النهضة على حقيقتها ، ولكن عجز النهضة عن أن تسمح بوجود بابا مسيحى فى عهدها كان أكثر من ذلك جرماً وأشد حماقة :

الفصل السادس

كلمنت السابع

الفترة الأولى من حياته

ظل المجمع المقدس الذى اجتمع فى أول اكتوبر سنة ١٥٢٢ سبعة أسابيع فى نزاع دائم حول اختيار من يخلف أدريان ، ثم انتهى أخيراً بترشيح رجل كان بإجماع الآراء خير من يصلح لهذا المنصب . كان جوليو ده ميديتشى ابنا غير شرعى للرجل الظريف جوليانو الذى خر ضحية مؤامرة پاتسى من عشيقة له تدعى فيورنا ما لبثت أن اختفت من صفحات التاريخ . وأخذ لورندسو الغلام إلى بيته بين أسرته ورباه مع أبنائه ؛ وكان منهم ليو الذى أعفى وهو بابا جوليو من العقبة القانونية القائمة فى سبيله ، وهى أنه ابن غير شرعى ، ثم عينه كبير الأساقفة فى فلورنس ، ثم رقاه كردنالا ، ثم كان المدير الحازم لمدينة رومة ، وكبير وزراء حكومته البابوية . ولما بلغ كلمنت الخامسة والأربعين كان طويل القامة ، وسيم الخلق ، عظيم الثراء غزير العلم ، حسن الآداب ، طيب السيرة ، يعجب بالآداب ، والعلوم ، والموسيقى ، والفن ، ويناصرها . ورحبت رومة بارتقائه الكرسى البابوى بالفرح والابتهاج ورأت فيه دعوة إلى عهد ليو الذهبي ، وتنبأ بمبو بأن كلمنت السابع سيكون خير من عرفتهم الكنيسة من حكامها وأعظمهم حكمة(٣٣) .

وبدأ عهده أحسن بداية ، فوزع على الكرادلة جميع المناصب الدينية التى كانت له ، والتى كانت تدر عليه دخلا سنوياً مقداره ٦٠٫٠٠٠ دوقة . وقد

جمع حوله قلوب العلماء والنساخين باجتذابهم إلى خدمته ، أو نفحهم بالهبات ، ووزع العدالة بين الناس بالقسطاس المستقيم ، واستمع إلى كل من له شكاية ، ومنح الصدقات بسخاء ، إذا كان أقل من سخاء ليو فإنه كان أكثر منه حكمة ، وسحر جميع القلوب بمجاملته كل إنسان وكل طبقة . وقصارى القول أن بابا من البابوات لم يبدأ حكمه بداية طيبة مثل بدايته ولم يختتمه بأسوأ من خاتمته .

وكان العمل الذى يواجه كلمنت وهو قيادة سفينة البابوية السياسية الطريق المأمون بين فرانسس وشارل فى حرب تكاد تكون حرب حياة أو موت ، فى الوقت الذى كان الأتراك يجتاحون فيه بلاد المجر ، وكانت الثورة تشتعل نارها فى ثلث أوربا ضد الكنيسة ، كان هذا العمل أكثر مما تستطيعه مقدرة كلمنت كما كان أكثر مما تستطيعه مقدرة ليو . وخليق بنا أن نقول إن الصفات التى تبرزها الصورة الفخمة التى رسمها سبستيانو دل پيومبو لكلمنت فى بداية حكمه صورة خادعة . ذلك أنه لم يظهر فى أعماله تلك العزيمة الماضية التى تبدو واضحة فى ملامح وجهه ، وحتى فى هذه الصوة يبدو شىء من الملل والضعف فى الجفون المتعبة المنسدلة فوق العينين الضجرتين . والحق أن كلمنت قد اتخذ ضعف العزيمة خطة له وسياسة مرسومة . وكان يسرف فى التفكير ويظنه خطأ بديلا من العمل ، بدل أن يكون هادياً له ومرشداً . ولقد كان فى وسعه أن يجد مائة سبب وسبب لاتخاذ قرار بإبرام أمر من الأمور ، ومائة سبب وسبب مثلها تبرر عدم إبرامه ، وكأنما كان أغبى المخلوقات طرًّا يجلس على عرش البابوية . وقد هجاه بيرنى فى أبيات مريرة تتنبأ بحكم الخلف عليه فقال :

بابوية تتألف من التحيات ،

والمناقشات ، والاعتبارات ، والمجاملات

ومن عبارات أكثر من هذا ، ومن ثم ، ونعم ، وحسن ، وربما ،

وقد يكون ، وما إليها من الألفاظ المتناقضة . . .

ومن قدمين ثقيلتين كالرصاص ، وحياد بارد خامل . . .

وإن شئت الحق الصريح ، فإنك ستعيش لترى .

البابا أدريان وقد نودى به قديساً بفضل هذه البابوية(٢٤) .

واتخذ له من المستشارين چيان ماتيو جبرتى Gianmatteo Giberti الذى كان يميل إلى فرنسا ، ونيقولوس فن اسكونبرج Nikolaus von Scgönberg الذى كان يميل إلى الإمبراطورية ، وترك عقله مشتتاً بين الرجلين ، ولما أن قرر الانحياز إلى فرنسا — قبل أسابيع قليلة من الكارثة التى حلت بها فى پافيا — استنزل على رأسه وعلى بلده كل ما يتصف به شارل من مكر ودهاء ، وكل ما له من قوة ، وكل ما يثور فى قلوب الجيش البروتستنتى من غضب دفين صبه على رومة .

وكانت الحجة التى يبرر بها كلمنت موقفه أنه يخشى قوة الإمبراطور وفى يده لمباردى ونابلى ؛ ويرجو بانحيازه إلى فرنسا أن يحصل على صوتها حين يعرض شارل فكرته التى تراوده وتقلق خاطره وهى تأليف مجلس عام يفصل فى أمور الكنيسة . ولما عبر فرانسس جبال الألب بجيش جديد قوامه ٢٦,٠٠٠ من الفرنسيين ، والإيطاليين ، والسويسريين ، والألمان ، واستولى على ميلان ، وحاصر باڤيا ، وقع كلمنت سراً شروط حلف مع فرانسس (١٢ ديسمبر سنة ١٥٢٤) فى الوقت الذى كان يؤكد فيه لشارل وفاءه ومودته ؛ ثم ضم فلورنس والبندقية إلى هذا الحلف ، وأجاز لفرانسس المنتصر على كره منه أن يجمع الجند من الولايات البابوية ، وأن يرسل جيشاً ليحارب نابلى مخترقاً أراضى البابا . ولم يغفر له شارل قط هذه الخديعة ، وأقسم قائلا : « لأذهبن إلى إيطاليا ، وأثأر لنفسى ممن أساءوا إلى ، وعلى رأسهم البابا الجبان النذل . ولعل مارتن لوثر سيصبح رجلا ذا شأن فى يوم من الأيام »(٢٥) . وفكر بعض الناس وقتئذ فى اختيار لوثر

بابا ، وأشار عدد ممن يحيطون بالإمبراطور أن يطعن فى اختيار كلمنت بحجة أنه ابن غير شرعى(٢٦) .

وسير شارل جيشاً ألمانيا بقيادة چورج ڤن فرندسبرج Georg von Frundsberg وماركيز پيسكارا Marquis of Pescara ليهاجم الفرنسيين خارج پاڤيا . وعطلت الحركات العسكرية الضعيفة عمل المدفعية الفرنسية ، فى الوقت الذى كانت فيه نيران البنادق الأسپانية تهزأ برماح السويسريين ؛ وكاد الجيش الفرنسى أن يفنى عن آخره فى موقعة من أشد المواقع الحاسمة فى التاريخ (٢٤ — ٢٥ من فبراير سنة ١٥٢٥) . وسلك فرانسس فى هذه المحنة مسلك الشهامة والكرامة : فبينا كان جيشه يتقهقر إذا هو يقفز فى وسط صفوف العدو ويقتل بيده منهم مقتلة عظيمة ؛ ولما قتل جواده من تحته لم ينقطع عن القتال ، حتى إذا خارت قواه آخر الأمر ، ولم يعد يقوى على المقاومة ، وقع فى الأسر مع عدد من ضباطه . وكتب من خيمة بين المنتصرين إلى أمه رسالة كثيراً ما يقتبس نصف عباراتها المقتبسون ، قال فيها « لقد خسرنا كل شيء إلا الشرف — وإلا بدنى فهو سليم » . وأمر شارل وكان وقتئذ فى أسپانيا أن يرسل الملك ليسجن فى قلعة قرب مدريد .

وانحازت ميلان إلى الإمبراطور ، وشعرت إيطاليا كلها أنها أصبحت تحت رحمته ، ونفحته دولة إيطالية فى إثر دولة بالرشا المختلفة لكى يسمح لها بالبقاء . وخشى كلمنت أن يغزو جيش الإمبراطور بلاده ، وأن يثور الشعب فى فلورنس على آل ميديتشى ، فخرج من حلفه مع فرنسا وأمضى (فى أول أبريل سنة ١٥٢٥) معاهدة مع شارل ده لانوى Charles de Lannoy عامل شارل على ناپلى ، تعهد فيها البابا والإمبراطور بأن يتعاونا فيما بينهما ؛ فيحمى الإمبراطور آل ميديتشى فى فلورنس ويرضى أن يقيم فرانتشيسكو ماريا اسفورتسا نائباً عنه فى ميلان ؛ على أن يدفع البابا لشارل مقابل إهاناته السابقة له ، وضماناً لخدمات الإمبراطور المستقبلة ، مائة ألف دوقة

(١,٢٥٠,٠٠٠ دولار)[٣٧] ، كانت الجيوش الإمبراطورية فى أشد الحاجة إليها . ولم يمض بعدئذ إلا قليل من الوقت حتى أغض كلمنت البصر عن مؤامرة دبرها چيرولومو مورونى Girolomo Morone لتحرير ميلان من سيطرة الإمبراطور . وكشف مركيز پيسكارا سر هذه المؤامرة لشارل ، وزج مورونى فى السجن . وعامل شارل فرانسس الأسير بالمماطلة التى يعامل بها السنور الفأر الواقع فى قبضته ، ذلك أنه بعد أن خدر أعصابه بسجنه ومجاملته أحد عشر شهراً ، وافق على أن يطلق سراحه مشترطاً عليه ذلك الشرط المستحيل التنفيذ ، وهو أن يسلم الملك كل ما لفرنسا من الحقوق ، ثابتة كانت أو مزعومة ، على چنوى ، وميلان ، وناپلى ، وفلاندرز ، وآرتوا ، وتورناى ، وبرغندية ، ونبره (ناڤار) ؛ وأن يمد فرانسس شارل بما يحتاجه من السفن والرجال لتسيير حملة على رومة أو على الأتراك ، وأن يتزوج فرانسس إليانورا أخت شارل ، وأن يسلم الملك أكبر ابنيه وهما فرانسس البالغ من العمر عشر سنين ، وهنرى البالغ تسعاً إلى شارل ليكونا رهينتين عنده ضماناً للوفاء بهذه الشروط . ووافق فرانسس على هذه الشروط كلها بمقتضى معاهدة مدريد (١٤ يناير سنة ١٥٢٦) . وأكد هذه الموافقة بأغلظ الأيمان ، وإن كان ضميره يداجى ويوارب . وسمح له بعدئذ فى السابع عشر من مارس أن يعود إلى فرنسا تاركاً ولديه سجينين فى مكانه . فلما وصل إليها أعلن أنه لا ينوى الاستمساك بالوعود التى بذلها تحت الضغط والإرهاب ؛ وأعفاه كلمنت مستعيناً بالقانون الكنسى من التمسك بأيمانه ، وفى الثانى والعشرين من مايو وقع فرانسس ، وكلمنت ، والبندقية ، وفلورنس ، وفرانتشيسكو ماريا اسفوردسا حلف كنياك ، وتعهدوا فيه بإرجاع آستى ، وچنوى إلى فرنسا ، وإعطاء اسفوردسا ميلان إقطاعية فرنسية ، وأن ترد إلى كل ولاية إيطالية كل ما كان لها من أملاك قبل الحرب ، وأن يفتدى الأسرى الفرنسيون بمليون كرون ، وأن تمنح ناپلى

لأى أمير إيطالى يرضى أن يؤدى عنها إلى ملك فرنسا جزية سنوية مقدارها ٧٥,٠٠٠ دوقة . ووجهت دعوة رقيقة إلى الإمبراطور لتوقيع هذا الاتفاق ؛ وقرر الحلف الجديد أنه إذا رفض الإمبراطور توقيع شروطه ، حاربه حتى يطرد هو وجميع قواته من إيطاليا(٢٨) .

وندد شارل بالحلف وأعلن أنه يناقض الأيمان المقدسة التى أقسمها فرانسس ، كما يناقض شروط المعاهدة التى وقعها كلمنت مع لانوى . وإذ كان هو غير قادر على الذهاب إلى إيطاليا فى ذلك الوقت ، فقد كلف هوجو ده منكادا Hugo de Moncada بأن يجتذب كلمنت إلى صفه بالوسائل الدبلوماسية ، فإذا عجز أثار ثورة على البابا يقوم بها آل كولنا وسكان رومة . وقام منكادا بهذه المهمة أحسن قيام ، وأوثق صلات المودة بين كلمنت وآل كولنا ، وأقنع البابا بأن يسرح الجنود الذين يقومون بحراسته ، وسمح لآل كولنا بأن يمضوا فى تآمرهم للاستيلاء على رومة . وبينا كانت المسيحية ماضية فى الغدر والاقتتال على هذا النحو ، كان الأتراك بقيادة سليمان القانونى يضربون أهل المجر الضربة القاسية فى موهاكس Móhacs (٢٩ أغسطس سنة ١٥٢٦) ، ويستولون على بودابست (١٠ سبتمبر) . وارتاع كلمنت لخوفه من أن لا تصبح أوربا بروتستنتية فحسب ، بل مسلمة أيضاً ، فأعلن إلى الكرادلة أنه يفكر فى الذهاب إلى برشلونة بنفسه ليطلب إلى شارل أن يعقد الصلح مع فرانسس ، وأن يضم العاهلان قواتهما لمحاربة الأتراك . وكان شارل فى ذلك الوقت يجهز أسطولا ، يقصد به كما قيل فى رومة ، أن يغزو إيطاليا ويخلع البابا(٢٩) .

وفى العشرين من سبتمبر دخل آل كولنا رومة ومعهم خمسة آلاف جندى ، وتغلبوا على ما لقوا من مقاومة ضعيفة ، ونهبوا قصر الفاتيكان ، وكنيسة القديس بطرس ، وبورجو ڤتشيو القريبة منها ، وفر كلمنت إلى قلعة سانت أنجيلو . وجرد قصر البابا من كل ما فيه بما فى ذلك الصور

التى رسمها رفائيل على أقمشة الجدران وسرق تاج البابا نفسه ، والأوانى المقدسة ، والمخلفات المدخرة ، والملابس البابوية الثمينة ؛ وخرج جندى استخفه المرح فارتدى ثوب البابا الأبيض ، وقلنسوته الحمراء ، وأخذ يوزع البركات البابوية بوقار ساخر(٣٠) . وفى اليوم التالى رد منكادا لكلمنت التاج البابوى ، وأكد له أن الإمبراطور لايضمر للبابوية إلا الخير ، وأرغم البابا المرتاع أن يوقع هدنة مع الإمبراطورية تدوم أربعة أشهر ، وأن يعفو عن آل كولنا .

ولم يكد منكادا ينسحب إلى نابلى حتى حشد كلمنت قوة بابوية جديدة قوامها سبعة آلاف جندى ، أمرها فى آخر شهر اكتوبر بأن تزحف على حصون آل كولنا ، وطلب فى الوقت نفسه إلى فرانسس الأول وهنرى الثامن أن يمداه بالعون ؛ فأما فرانسس فقد بعث إليه يعتذر ويسوف ، وأما هنرى فقد كان منهمكا فى الواجب الثقيل واجب إنجاب ابن يخلفه ، ولهذا لم يرد بشىء . وكان ثمة جيش بابوى آخر فى الجنوب أعجزته عن العمل سياسة التسويف الغادرة فى ظاهرها التى جرى عليها فرانتشيسكو ماريا دلا روفيرى دوق أربينو الذى لم ينس أن ليو العاشر أخرجه من دوقيته ، ولم يكن يرى فى سماح أدريان وكلمنت له بالعودة إليها والبقاء فيها فضلا لها كبيراً يشكره لها . وكان مع هذا الجيش قائد أعظم منه بسالة هو الشاب چيوفنى ده ميديتشى الوسيم الخلق ابن كترينا اسفوردسا الذى ورث عنها روحها العالية والذى سمى چيوفنى دلى باندى نيرى — چيوفنى ذا الرباط الأسود — لأنه هو وجنوده قد لبسوا شرائط سوداً حزناً على موت ليو(٣١) . وكان چيوفنى هذا يتحرق شوقاً إلى قتال ميلان ، ولكن فرانتشيسكو ماريا تغلب عليه .

الفصل السابع

نهب رومة : ١٥٢٧

وكان شارل لايزال مقيماً فى أسبانيا يحرك منها بيادقه التى يسيطر عليها سيطرة الساحر من بعيد . ومنها أمر عماله بأن يحشدوا جيشاً جديداً . فاتصل هؤلاء بجورج ڤن فرندسبرج الزعيم التيرولى المغامر ، الذى كانت جنوده الألمانية المرتزقة قد ذاعت شهرتها فى الآفاق . ولم يكن فى وسع شارل أن يعرض على هذا الزعيم المغامر وجنوده إلا القليل من المال ، ولكن عماله منوهم بالنهب الكثير فى إيطاليا . وكان فرندسبرج لايزال كاثوليكيا بالاسم ، ولكنه كان شديد العطف على لوثر ، ويكره كلمنت لأنه فى رأيه عدو الإمبراطورية اللدود . ورهن هذا الزعيم المغامر قصره وسائر أملاكه ، وحتى حلى زوجته نظير مبلغ ٣٨,٠٠٠ جولدن(*) . واستطاع بهذا المال أن يجمع عشرة آلاف من الرجال الراغبين أشد الرغبة فى المغامرة والنهب ، ليس منهم من يتردد فى أن يحطم حربته فوق رأس البابا ؛ ويقال إن منهم من كان يحمل حبلا معقوداً ليشنقه به[٣٢] . وفى نوفمبر من عام ١٥٢٦ عبر هذا الجيش المرتجل الجبال وزحف على بريشيا ، وجازى ألفنسو دوق فيرارا البابوية على ما بذلته من جهود متكررة لخلعه ، بأن أرسل إلى فراندسبرج أربعة من أقوى مدافعه . وحدثت مع الغزاة مناوشة بالقرب من بريشيا أصيب فيها چيوڤنى دلى باندى بالرصاص ؛ ومات فى مانتوا فى ٣٠ نوفمبر وهو فى السادسة والعشرين من عمره . ولم يبق بعد وفاته من يمنع دوق أربينو من أن يفعل أى شىء يريد .

(*) عملة ألمانية وهولندية قديمة تعادل الفلورين ، أى ما يقرب من نصف جنيه . (المترجم)

وعبر غوغاء فرندسبرج نهر البو كما فعل جوفنى ونهبوا حقول لمباردى الغنية نهباً بلغ من شدته أن السفراء الإنجليز وصفوا أرضه بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت بأنها « أشقى أرض وجدت فى العالم المسيحى فى وقت من الأوقات »(٣٣) . وكان قائد جيش الإمبراطور وقتئذ فى ميلان هو شارل دوق بوربون ، الذى عين وقتئذ قائداً أعلى للجيوش الفرنسية لما أظهره من البسالة فى مارنيانو . وكان شارل هذا قد خرج على فرانسس حين حرمته أم الملك ، حسب اعتقاده ، من أراضيه الخاصة ؛ فانحاز إلى الإمبراطور ، وكان له نصيب فى هزيمة فرانسس فى بافيا ، وعين دوقا لميلان . وأراد وقتئذ أن يجند جيشاً لمساعدة شارل ويؤدى له مرتباته ، ففرض من الضرائب على أهل ميلان ما كاد يقتلهم قتلا ، وكتب إلى الإمبراطور يقول إنه استنزف دماء المدينة ؛ وكان جنوده الذين أسكنهم فى بيوت أهلها لا ينفأون يضايقونهم بالسرقة ، والمعاملة الوحشية ، وهتك الأعراض ، مما حمل كثيرين منهم على أن يشنقوا أنفسهم أو ينتحروا بإلقاء أنفسهم من الأماكن العالية فى الشوارع(٣٤) وفى أوائل شهر فبراير من عام ١٥٢٧ خرج بوربون على رأس جيشه من ميلان ، وضمه إلى جيش فرندسبرج بالقرب من بيانشندسا . واتجه هذا الجيش المختلط الذى بلغت عدته الآن ٢٢٫٠٠٠ جهة الشرق متبعاً طريق إيمليا ، متجنباً المدن الحصينة ، ولكنه ينهب كل ما يجده فى طريقه ويترك البلاد وراءه قاعاً صفصفا .

ولما تبين كلمنت أن ليس لديه من الجنود ما يكفى لصد الغزاة ، توسل إلى لانوى أن يعمل لعقد هدنة . وجاء هذا الحاكم من نابلى ووضع شروط هدنة مدتها ثمانية أشهر : وتتضمن أن يقف كلمنت وكولنا الحرب ويتبادلا ما فتحاه من الأرضين . ودفع البابا ستين ألف دوقة يرشو بها جيش فرندسبرج حتى يبقى خارج الولايات البابوية . ورأى كلمنت أنه أوشك على الإفلاس ، وظن أن فرندسبرج وبوربون سيراعيان شروط الاتفاق الذى

وقعه نائب الإمبراطور بشرف وأمانة ، فخفض جيش رومة إلى ثلثمائة جندى لا أكثر . غير أن جنود بوربون السارقين النهابين ثاروا غضابا حين سمعوا بشروط الهدنة . ذلك أنهم ظلوا أربعة أشهر يقاسون آلاف الصعاب وكل ما يأملونه هو نهب رومة ؛ وكانت كنزتهم الغالبة ترتدى الآن أسمالا بالية ، وتمشى حافية الأقدام ؛ وكانوا كلهم جياعاً ولم يتناول منهم أحد مرتبه . ولهذا أبوا أن يُشتروا بمبلغ تافه لا يزيد على ستين ألف دوقة ، يعرفون أنه لن يصل إلى جيوبهم منه إلا جزء قليل . وإذ كانوا يخشون أن يوقع بوربون شروط الهدنة ، فقد حاصروا خيمته ، ورفعوا عقيرتهم قائلين : « الأجور ! الأجور ! » واختفى بوربون فى مكان آخر ، ونهب الجند خيمته ، وحاول فرندسبرج أن يهدئ ثورة غضبهم ، ولكنه أصابته نوبة تشنجية فى أثناء هذه المحاولة . ولم يشترك بعدها فى الحملة حتى مات بعد عام واحد من ذلك الوقت . وتولى بوربون القيادة العليا على شرط أن يزحف على رومة . وفى التاسع والعشرين من مارس بعث برسله إلى لانوى وكلمنت يبلغهما أنه لا يستطيع كبح جماح جنوده ، ولهذا فهو مرغم على نقض الهدنة .

وأدركت رومة أخيراً أنها هى الفريسة الضعيفة المقصودة . وفى يوم خميس الصعود (٨ إبريل) بينا كان كلمنت يمنح بركته لجموع محتشدة تبلغ عشرة آلاف نفس أمام كنيسة القديس بطرس ، إذ صعد شخص متعصب متهور ، لا يلبس إلا ميدعة من الجلد ، فوق تمثال القديس بولص وصاح فى وجه البابا قائلا : « أيها النغل اللائط ! إن رومة ستدمر بسبب خطاياك ؛ فكفر عن ذنوبك وارجع عن غيك ! وإذا لم تصدقنى فسترى بعد أربعة أشهر ما يحل بها » . وفى مساء يوم عيد الفصح أخذ هذا الزاهد الناسك — بارتولميو كاروسى Bartolommeo Carosi الذى يطلق عليه اسم برندانو Brandano — يطوف بالشوارع وهو يصيح : « رومة ، كفرى

عن ذنوبك ! إنهم سيعاملونك كما عامل الله سدوم وعمورة »(٣٥) .

وأرسل بوربون إلى كيمنت يطلب ٢٤٠,٠٠٠ دوقة ، ولعله كان يأمل أن يرضي جنوده بهذه الزيادة الكبيرة فى ماله ؛ فرد عليه كلمنت بأنه عاجز كل العجز عن جمع هذه الفدية الضخمة . وزحف الجحفل اللجب إلى فلورنس ، ولكن جوتشيارديني دوق أربينو . ومركيز سالتسو كانا قد حشدا من الجنود ما يكفى للدفاع عن حصونها دفاعاً قوياً ؛ ولهذا ارتدت تلك الجحافل خاسرة ، واتخذت طريقها إلى رومة . ووجد كلمنت أن الهدنة غير كفيلة بنجاته ، فانضم إلى حلف كنياك المناوئ لشارل ، وطلب المعونة من فرنسا ، ودعا أغنياء رومة أن يسهموا فى جمع المال اللازم للدفاع عنها ، فكانوا أشحاء فى الاستجابة إلى رغبته ، واقترحوا عليه طريقة أجدى من هذه وهى بيع القلانس الحمر(*) . ولم يكن كلمنت قد باع المناصب بالمال إلى جماعة الكرادلة ، ولكنه أخذ بهذا الاقتراح حين وصل جيش بوربون إلى ڤيتربو التى لا تبعد عن رومة بأكثر من اثنين وأربعين ميلا ، وباع ستة من هذه المناصب . وقبل أن يؤدى المرشحون المال أبصر البابا من نوافذ الفاتيكان الجحافل الجياع تتقدم مجتازة حقول نيرون ، وكان لديه فى ذلك الوقت أربعة آلاف جندى يدفعون عن رومة ضد عشرين ألفاً من المهاجمين .

وفى السادس من مايو اقتربت جموع بوربون من الأسوار مستترة بالضباب ، ولكنها صدت عنها بوابل من الرصاص ، وأصيب بوربون نفسه برصاصة قضت عليه لساعته تقريباً . ولكن هذا لم يمنع المهاجمين من أن يعاودوا الهجوم ، لأنهم لم يكن أمامهم غير واحدة من اثنتين ، فإما أن يستولوا على رومة وإما أن يموتوا جوعاً . واتفق أن عثروا على موقع ضعيف فى خط الدفاع ، فاخترقوه عنوة ، وتدفقوا إلى داخل المدينة .

(*) قلانس الكرادلة — أى بيع مناصبهم بالمال . (المترجم)

وحارب حرس رومة ، والحرس السويسرى ببسالة ، ولكنهما أبيدا عن آخرهما . وفر كلمنت ، ومعظم الكرادلة المقيمين فى المدينة ومئات من الموظفين إلى قلعة سانت أنجيلو حيث حاول تشيليني وغيره أن يقفوا زحف الغزاة بنار المدفعية . ولكن الغزاة دخلوا المدينة من اتجاهات مختلفة أوقعت الارتباك فى صفوف المدافعين ، فمن المهاجمين من سترهم الضباب ، ومنهم من اختلطوا بالفارين اختلاطاً لم تستطع معه مدافع القلعة أن تضربهم من غير أن تقتل معهم الجماهير التى فقدت قوتها المعنوية ، وما لبثت المدينة أن أصبحت تحت رحمة الغزاة .

ولما اندفع هؤلاء فى شوارعها أخذوا يقتلون كل من واجهوه فى طريقهم دون أن يفرقوا بين الرجال ، والنساء ، والأطفال . واشتد تعطشهم إلى سفك الدماء ، فدخلوا مستشفى سانتو اسپيرتو (الروح القدس) وملجأ اليتامى فيه ، وذبحوا كل من فيهما من المرضى كلهم تقريباً . ثم اتجهوا إلى كنيسة القديس بطرس ، وذبحوا من لجأوا إلى هذا الحرم المقدس ، ونهبوا بعدئذ كل ما استطاعوا أن يصلوا إليه من الكنائس والأديرة ، وحولوا بعضها إلى اسطبلات لخيولهم ، وقتلوا مئات من القساوسة ، والرهبان ، والأساقفة ، ورؤساء الأساقفة ، وجردت كنيسة القديس بطرس والفاتيكان من أعلاها إلى أسفلها من كل ما فيهما ، وربطت الخيول فى حجرة رفائيل(٣٦) . ونهب كل بيت فى رومة وحرق الكثير منها عدا اثنين لا أكثر هما قصر الكانتشيلريا Cancelleria الذى كان يشغله الكردنال كولنا ، وقصر آل كولنا الذى لجأت إليه إزبلا دست ، ومعها بعض أغنياء التجار ، ونفح هؤلاء زعماء الغوغاء بخمسين ألف دوقة لينجوهم من الهجوم ، ثم سمحوا لألفين من اللاجئين أن يحتموا وراء الأسوار . وأدى كل قصر من القصور الفدية نظير حمايته ، ولكن هذه القصور نفسها هاجمتها جماعات أخرى واضطرت أن تفتدى نفسها من جديد . وقد حدث فى معظم البيوت أن

اضطر من فيها جميعاً إلى افتداء أنفسهم بمبلغ محدد ؛ فإذا لم يوفوا به كله تعرضوا لألوان من العذاب ، وقتل منهم آلاف ، وألقى بالأطفال من النوافذ العليا ، لكي يضطر آباؤهم إلى إخراج ما اكتنزوه من المال وأخفوه ، حتى غصت الشوارع بالقتلى . وشهد الثرى دومينيكو صاحب الملايين بعينيه أبناؤه يقتلون ، وابنته يهتك عرضها ، وبيته يحرق ، ثم انتهى الأمر بقتله هو نفسه . ويقول بعض الواصفين : « ولم تكن فى المدينة كلها نفس فوق الثالثة من العمر لم تضطر إلى أن تبتاع سلامتها بالمال »(٣٧) .

وكان نصف الغوغاء المنتصرين من الألمان ، لم يكن يشك معظمهم فى أن البابوات والكرادلة لصوص ، وأن ثروة الكنيسة فى رومة سرقة ونهب من الأمم ، وفضيحة للعالم . وأرادوا هم أن يخففوا من هذه الفضيحة ، فاستولوا على جميع ما فى الكنائس من ثروة منقولة بما فيها من الأوانى المقدسة ، والتحف الفنية ، وخرجوا بها ليذيبوها أو يفتدوا بها أنفسهم ، أو يبيعوها . أما المخلفات المقدسة فقد تركوها مبعثرة على الأرض . وارتدى أحد الجنود الأثواب البابوية ، ولبس غيره قلانس الكرادلة ، وقبلوا قدميه ، ونادى جماعة من الغوغاء فى الفاتيكان بلوثر بابا . وكان أتباع مذهب لوثر من الغزاة يجدون لذة خاصة فى نهب أموال الكرادلة ، وتقاضى فديات عالية منهم نظير تركهم أحياء ، وتعليمهم مراسم دينية جديدة . ويقول جوتشيارديني إن بعض الكرادلة « أركبوا دواب قذرة حقيرة ، وأديرت وجوههم نحو ذيولها وعليهم ملابس مناصبهم وشاراتها ، وطاف الغوغاء ببعضهم فى شوارع المدينة معرضين لأقسى ضروب السخرية والاحتقار ؛ وعذب بعض من لم يستطيعوا جمع كل ما طلب إليهم من مال الفداء تعذيباً قضى على حياتهم فى التو والساعة أو بعد أيام قلائل »(٣٨) . وأنزل أحد الكرادلة فى قبر من القبور وهدد بأنه سيدفن فيه حياً إن لم يأت بالفدية فى زمن محدد ؛ وجاء هذا المال فى اللحظة الأخيرة(٣٩) . ولم يلق الكرادلة الألمان ، الذين ظنوا

أنفسهم بمنجاة من شر أبناء وطنهم ، خيرا مما لقيه غيرهم . وهتكت أعراض الراهبات والمحصنات من النساء فى بيوتهن أو فى الأديرة نفسها ، أو حملن ليشبع فيهن جماعات من الجند شهواتهم بوحشية فى أماكنهم(٤٠) . وهوجمت النساء على أعين أزواجهن أو آبائهن ؛ واستبد اليأس بكثيرات من الفتيات بعد هتك أعراضهن فأغرقن أنفسهن فى نهر التيبر(٤١) .

وكان الدمار الذى حاق بالكتب ، والمخطوطات ، ونفائس الفن يجل عن الوصف . واستطاع فليبرت Philibert ، أمير أورنج Prince of Orange الذى تولى وقتئذ قيادة هذه الحشود المختلة النظام ، أو ما يشبه قيادتها ، استطاع هذا الأمير أن ينقذ مكتبة الفاتيكان باتخاذها مقراً لقيادته ، ولكن كثيراً من مكتبات الأديرة والمكتبات الخاصة التهمتها النيران ، وضاعت بذلك كثير من المخطوطات القيمة . ونهبت كذلك جامعة رومة وبدد شمل موظفيها . وشهد العالم كولوتشي بيته يحترق عن آخره هو وما جمعه فيه من المخطوطات وروائع الفن . وأبصر الأستاذ بالدوسي تعليقاته الجديدة على كتاب پلنى تتخذ لإشعال نار فى معسكر الناهبين . وفقد الشاعر ماروني Marone قصائده ، ولكنه كان أسعد حظاً من غيره ؛ أما الشاعر پاولو بمباستى Paolo Bombasti فقد قتل ؛ وعذب العالم كرستوفور مارتشيلو Cristoforo Marcello بنزع أظافر يديه ظفراً بعد ظفر ، أما الفنانان پيرينو دل ڤاجا Perino del Vaga ، وماركنتوريو ريمندى Marcantorio Raimoudi وكثيرون غيرهما فقد عذبوا وجردوا من كل ما يمتلكون ، وتفرق شمل مدرسة رفائيل فلم يبق لها وجود .

وليس من المستطاع إحصاء عدد من قتلوا فى هذه الكارثة المدلهمة ؛ وكل ما نستطيع أن نقوله أن ألفى جثة ألقيت فى نهر التيبر من شاطئه الذى تقع عليه الفاتيكان ؛ وأن ٩٫٨٠٠ من الموتى دفنوا ؛ وما من شك فى أن عدداً آخر كبيراً من الناس قد قتل . وتقدر قيمة المنهوبات تقديراً متواضعاً بأكثر من مليون دوقة ، وقيمة ما دفع من مال الفداء بثلاثة ملايين ، وقدر

كلمنت مجموع الخسائر بعشرة ملايين (١٢٥ر٠٠٠ر٠٠٠ دولار)(٤٣) .

ودام السلب والنهب ثمانية أيام ، كان كلمنت فى خلالها يشاهده بعينيه من أبراج سانت أنجيلو ؛ ويتوسل إلى الله كما توسل إليه أيوب المعذب : « فلماذا أخرجتنى من الرحم ، كنت قد أسلمت الروح ولم ترنى عين»(٤٤) ! وامتنع وقتئذ عن حلق لحيته ، فلم يحلقها بعد ذلك أبداً ، وظل سجيناً فى القلعة من ٦ مايو إلى ٧ ديسمبر سنة ١٥٢٧ ، وهو يأمل أن تأتيه النجاة من جيش دوق أربينو ، أو من فرانسس ، أو هنرى الثامن . وسر شارل ، وكان لا يزال وقتئذ فى أسبانيا ، عند سماعه بسقوط رومة ، ولكنه روع حين ترامت إليه أنباء وحشية الناهبين ، وتنصل من تبعة هذه المنكرات ، ولكنه أفاد كل الإفادة من ضعف البابا وخذلانه . وفى السادس من شهر يونيه أرغم ممثلوه — وقد يكون ذلك على غير علم منه — كلمنت بأن يوقع شروط سلم مهينة ، وافق البابا بمقتضاها على أن يؤدى لهم وللجيش الإمبراطورى ٤٠٠ ر ٠٠٠ دوقة ، وأن يسلم إلى شارل مدائن بياتشنتسا ، وپارما ، ومودينا ، وقصور أستيا ، وتشفيتا فيتشيا ، وسانت أنجليو نفسها ؛ وأن يبقى سجيناً فى هذه القلعة الأخيرة حتى يسلم المائة والخمسين ألفا الأولى من هذا المبلغ ، ثم ينقل بعدئذ إلى جائيتا Gaeta أو نابلى ، حتى يقرر شارل نفسه مصيره . وسمح لجميع من كانوا فى قلعة سانت أنجيلو بمغادرتها ما عدا كلمنت وثلاثة عشر من الكرادلة ، الذين صحبوه إليها ، وعهد إلى الجنود الأسبان والألمان بحراسة الحصن ، وأبقوا البابا على الدوام تقريباً محصوراً فى جناح ضيق منه ، وصفه جوتشياردينى فى ٢١ يونيه بقوله : « إنهم لم يتركوا له فيه من المتاع ما يساوى عشرة اسكودوات(*) . وأسلم كل ما كان قد أخذه معه فى فراره من الفضة والذهب إلى آسريه ليوفى بذلك مائة ألف دوقة من مال الفداء .

(*) عملة إيطالية كانت موجودة من القرن السابع عشر إلى التاسع عشر فى إيطاليا وصقلية قيمتها أقل قليلا من الدولار الأمريكى .   (المترجم)

وفى هذه الأثناء استولى ألفنسو صاحب فيرارا على رجيو ومودينا اللتين كان لفيرارا فيهما حقوق من أقدم الأزمنة ، كما استولت البندقية على راڤنا . وطردت فلورنس آل ميديتشى للمرة الثالثة وأعلنت يسوع المسيح ملكا على الجمهورية الجديدة ، وبدا أن صرح البابوية كله مادياً وروحيا آخذ فى الانهيار ، وحركت مأساة هذا الخراب أسى الناس جميعاً حتى الذين كانوا يشعرون بأن خيانات كلمنت ، وآثام البابوية ، وشره حكومتها ، وترف رجال الدين ، ومظالم رومة ، كانت كلها خليقة ببعض العقاب . وسمع سادوليتو ، وهو آمن مطمئن فى كاربنتراس Carpentras بسقوط رومة فروعه النبأ ، وتحسر على مضى تلك الأوقات الحلوة الهادئة التى جعلها بمبو ، وكستجليونى ، وإزبلا ، ومائة من للعلماء ، والشعراء ، وأنصار العلم والفن ، موطناً لها حتى بلغا فيها ذروة مجدهما . وكتب إرازمس لسادوليتو يقول : « لم تكن رومة كعبة الدين المسيحى ، ومهد النفوس النبيلة ، وموطن الأداب والعلوم والفنون فحسب ، بل كانت أيضاً أم الأمم . وكم من الناس كانت أعز عليهم وأحلى لهم ، وأعظم قيمة لديهم ، من بلادهم نفسها !. . . ألا إن هذا الخراب لم يكن فى الحقيقة خراب بلدة واحدة ، بل كان خراب العالم أجمع »(٤٦) .

الفصل الثامن

شارل المنتصر : ١٥٢٧ — ١٥٣٠

فشا الطاعون فى رومة عام ١٥٢٢ وأنقص عدد سكانها إلى ٥٥٫٠٠٠ ، وما من شك فى أن حوادث القتل ، والانتحار ، والهرب فى أثناء الحرب قد أنقصتهم أيضاً إلى أقل من ٤٠٫٠٠٠ فى عام ١٥٢٧ . وفى شهر يوليه من هذا العام الأخير جاء الطاعون مرة أخرى فى أشد شهور العام قيظاً ، وانضم إلى القحط والجحافل المخربة فأصبحت رومة مدينة الرعب ، والفزع ، والخراب . وامتلأت الكنائس والشوارع مرة أخرى بجثث الموتى ، ترك الكثير منها يتعفن فى الشمس ، وكانت الروائح الكريهة المنبعثة من الرمم والأقذار قوية إلى حد لم يطقه السجانون والمسجونون ففروا من أسوار القلعة إلى حجراتهم ، وحتى فى داخل الحصن مات الكثيرون من الوباء ، وكان من بينهم خدم البابا . ولم يفرق الطاعون بين الأهلين والغزاة . فمات من الألمان ٢٥٠٠ فى رومة فى ٢٢ يوليه سنة ١٥٢٧ ، وأهلك الزهرى ، والملاريا ، وسوء التغذية نصف عدد الجيش .

وشرح أعداء شارل يفكرون جدياً فى إنقاذ البابا . وكان هنرى الثامن يخشى ألا يمنحه الحبر السجين إذناً بتطليق كترين الأرغونية ، فأرسل الكردنال ولزى إلى فرنسا ليفاوض فرانسس فى الوسائل التى تتبع لإطلاق سراح كلمنت ، وفى أوائل شهر أغسطس عرض الملكان على شارل الصلح و ٢٫٠٠٠٫٠٠٠ دوقة على شرط أن يطلق سراح البابا والأمراء الفرنسيين ، وأن ترد الولايات البابوية إلى الكنيسة . فلما رفض شارل هذا العرض ، عقد فرنسس وهنرى معاهدة أمين (١٨ أغسطس) التى تعهدا فيها بمحاربة شارل ، وما لبثت البندقية وفلورنس أن انضمتا إلى الحلف الجديد ،

واستولت القوات الفرنسية على چنوى وباڤيا ونهبت المدينة الثانية نهباً يكاد يكون تاماً ، ولا يقل عما أوقعه الجيش الإمبراطورى برومة ؛ وخشيت مانتوا وفيرارا الفرنسيين القريبين منهما أكثر مما كانتا تخشيان شارل البعيد عنهما ، فانضمتا أيضاً إلى الحلف ؛ غير أن القائد الفرنسى لوترك Lautrec عجز عن دفع رواتب جنده ولم يجرؤ على الزحف بهم على رومة .

وأمل شارل فى أن يسترد مكانته فى العالم المسيحى الكاثوليكى ، وأن يهدئ من تحمس الحلف المطرد الزيادة ، فوافق على إطلاق سراح البابا مشترطاً ألا يقدم كلمنت أية مساعدة إلى الحلف ، وأن يدفع من فوره إلى الجيش الإمبراطورى فى رومة ١١٢,٠٠٠ دوقة ، وأن يقدم الرهائن ضماناً لحسن سلوكه . وجمع كلمنت المال اللازم ، ببيع مناصب الكرادلة ؛ ومنح الإمبراطور عشر إيراد الكنيسة فى مملكة ناپلى ، وفى السابع من ديسمبر ، غادر كلمنت سانت أنجيلو بعد أن قضى فى السجن سبعة أشهر وتخفى فى زى خادم ، واتخذ سبيله وهو ذليل خارج رومة إلى أرڤيتو ، لا يشك من يراه فى أنه رجل محطم .

وفى أرڤيتو أسكن قصراً مخرباً خر سقفه ، وتعرت جدرانه وتشققت ، تصفر الريح فى جوانبه . ولما قدم عليه السفراء الإنجليز ليحصلوا لهنرى على طلاق زوجته ، وجدوه مكوماً فى الفراش ، وقد اختفى نصف وجهه الممتقع الضامر الناحل تحت لحية طويلة خشنة . وفى هذا القصر قضى البابا الشتاء ، ثم نقل بعده إلى ڤيتربو . وفى السابع عشر من يناير جلا الجيش الإمبراطورى عن رومة بعد أن حصل من شارل على كل ما يستطيع الحصول عليه منه ، لأنه كان يخشى فتك الطاعون ، واتخذ هذا الجيش سبيله جنوباً إلى ناپلى . وزحف لوترك وقتئذ بجيشه جنوباً ، مؤملاً أن يحاصر ناپلى . ولكن الملاريا كانت قد أهلكت عدداً كبيراً من رجاله ، وقضى هو نحبه ، وتقهقرت جيوشه المختلة النظام نحو الشمال (٢٩ أغسطس

سنة ١٥٢٨) . وفقد كلمنت كل أمل فى معونة الحلف ، فعرض على شارل أن يستسلم له استسلاماً تاماً ؛ وفى السادس من شهر أكتوبر سمح له بالعودة إلى رومة . وروعه أن رأى أربعة أخماس بيوتها قد هجرها أصحابها ، وآلاف المبانى قد تخربت ؛ وذهل الناس إذ رأوا ما أحدثه الغزو الذى دام سبعة أشهر فى عاصمة العالم المسيحى .

ويبدو أن شارل فكر فى وقت ما فى خلع كلمنت ، وضم الولايات البابوية إلى مملكة نابلى ، واتخاذ رومة عاصمة لإمبراطوريته ، وأنزل البابا منزلته الأساسية وهى أن يكون أسقف رومة وخاضعاً للإمبراطور(٤٧) . ولكن هذا إذا حدث كان من شأنه أن يدفع شارل إلى أحضان اللوثريين فى ألمانيا ؛ ويوقد نار الحرب الأهلية فى أسبانيا ، ويثير فرنسا ، وإنجلترا ، وبولندا ، والمجر لمقاومته بجميع قواها المتحدة . ولهذا تخلى عن ذلك المشروع ، واتجه إلى جعل البابوية حليفته التى تعتمد عليه ، وعونه الروحى فى تقسيم إيطاليا بينهما . ولهذا عقد مع البابا معاهدة برشلونة (٢٩ يونيه سنة ١٥٢٩) التى نزل فيها البابا عن أشياء كثيرة هامة : منها أن يرد للكنيسة الإمارات التى انتزعت منها ، وأن يعيد بالسياسة أو بالقوة أقارب البابا الميديتشيين فى فلورنس ، وحتى فيرارا نفسها وعد أن يعيدها إلى البابا . ووافق البابا فى نظير هذا على أن يمنح شارل مُلك نابلى بصفة رسمية ، وأن يجيز للجيوش البابوية حرية المرور فى الولايات البابوية ، وأن يلتقى بالإمبراطور فى بولونيا فى العام التالى ليثبتا قواعد الصلح وينظما إيطاليا .

وبعد قليل من ذلك الوقت التقت مرجريت عمة شارل ونائبته فى حكم الأراضى الوطيئة بلويزة أميرة سافوى ، وأم فرانسس . واستعانتا بعدد من السفراء والمندوبين ، ووضعتا صيغة معاهدة كمبريه (٣ أغسطس سنة ١٥٢٩) بين الإمبراطور والملك . وبمقتضى هذه المعاهدة أطلق شارل الأمراء الفرنسيين نظير فدية مقدارها ١,٢٠٠,٠٠٠ دوقة ؛ وتخلى فرانسس باسم

فرنسا عن جميع مطالبه فى إيطاليا ، وفلاندرز ، وآرتوا ، وأراس ، وتورناى[٤٨] . وبهذا ترك حلفاء فرنسا فى إيطاليا تحت رحمة الإمبراطور .

ثم التقى شارل وكلمنت فى بولونيا فى الخامس من نوفمبر سنة ١٥٢٩ ، وكان كلاهما الآن مقتنعاً بأنه فى حاجة إلى الآخر . ومن أغرب الأشياء أن هذه كانت أول زيارة لإيطاليا يقوم بها شارل ؛ ذلك أنه فتح تلك البلاد قبل أن يراها . ولما ركع أمام البابا فى بولونيا ، وقبل قدم الرجل الذى مرغه فى الثرى ، كان ركوعه هذا هو المرة الأولى التى أبصر فيها كلا الرجلين صاحبه — الرجل الذى يمثل الكنيسة فى عهد اضمحلالها ، والرجل الذى يمثل الدولة الحديثة الناشئة المنتصرة — وفارق كلمنت جميع كبريائه ، وغفر جميع ما لحقه من إساءات ؛ ولم يكن من ذلك بد ؛ فلم يكن فى وسعه آنئذ أن يتطلع إلى عون فرنسا ؛ وكان لشارل جيش لا يقاوم فى جنوبى إيطاليا وشمالها ، ولم يكن يستطيع إعادة فلورنس لآل ميديتشى دون مساعدة الجيوش الإمبراطورية ؛ وكان فى حاجة إلى مساعدة الإمبراطور ضد لوثر فى ألمانيا ، وضد سليمان القانونى فى الشرق . ووقف شارل وقتئذ وقفة الرجل الكريم الحصيف : فقد استمسك بجوهر شروط اتفاق برشلونة الذى عقده حين لم تكن له هذه القوة التى لا تقاوم ، فأرغم البندقية على أن تعيد كل ما استولت عليه من أملاك الولايات البابوية ؛ وسمح لفرانتشيسكو ماريا اسفوردسا أن يحتفظ بميلان المخربة تحت رقابة الإمبراطور إذا أدى نظير ذلك غرامة حربية كبيرة ؛ وأقنع كلمنت بأن يسمح لفرانتشيسكو ماريا دلا روفيرى الجبان أو الغادر بأن يحتفظ بأربينو . وغفر لألفنسو انضمامه القريب العهد إلى فرنسا ، وكافأه على ما قدم من معونة أثناء الزحف على رومة بأن سمح له بالاحتفاظ بدوقيته على أن تكون إقطاعية بابوية ، وأعطاه مودينا ورجيو إقطاعيتين من قبل الإمبراطورية ؛ وأدى ألفنسو للبابا فى نظير ذلك مائة ألف دوقة كان البابا فى أشد الحاجة إليها . وأراد شارل أن يوطد دعائم هذه التسويات

كلها فدعا جميع الإمارات إلى الانضمام إلى اتحاد من جميع أجزاء إيطاليا للدفاع المشترك عنها ضد الهجوم الخارجي — ما عدا هجوم شارل نفسه — وهي الوحدة التي سعى إليها دانتي عند الإمبراطور هنري السابع ، وبترارك عند الإمبراطور شارل الرابع ؛ وها هي ذي الآن تتحقق بالخضوع المشترك إلى دولة أجنبية . وبارك كلمنت هذا الاتفاق كله ، وتوج شارل إمبراطوراً بأن وضع على رأسه تاج لمباردى الحديدى ، وتاج الإمبراطورية الرومانية المقدسة الإمبراطورى البابوى (٢٢ — ٢٤ فبراير سنة ١٥٣٠) .

وسجل حلف البابا والإمبراطور بدماء فلورنس . وتفصيل ذلك أن كلمنت اعتزم أن يعيد إلى أسرته ما كان لها من سلطان فدفع ٧٠٫٠٠٠ دوقة إلى فليبرت أمير أورنج (الذى أبقاه سجيناً) ، لينشئ بها جيشاً يجتاح به جمهورية الأثرياء التي أقيمت هناك في عام ١٥٢٧ . وسير فليبرت للقيام بهذه المهمة عشرين ألفاً من الجنود الألمان والأسبانيين ، الذين اشترك الكثيرون منهم في نهب رومة(٤٩) . واحتلت هذه القوة بستويا وبراتو Prato في شهر ديسمبر سنة ١٥٢٩ وضربت الحصار على فلورنس . وأراد أهل المدينة البواسل أن يعرضوا المهاجمين لنيران المدفعية الفلورنسية ، فدمروا كل بيت ، وحديقة ، وجدار ، في مسافة تمتد ميلا كاملا حول حصون المدينة ؛ وترك ميكل أنجيلو أعمال الحفر التي كان يقوم بها في قبور آل ميديتشي ليبني الحصون والأسوار أو يعيد بناء ما كان قد تهدم منها . ودام الحصار سبعة أشهر قاست فيها المدينة الأهوال ، فقد شح فيها الطعام حتى بيع الفأر أو القط بما يعادل اثنى عشر دولاراً ونصف دولار(٥٠) . وسلمت الكنائس آنيتها ، وسلم الأهلون صحافهم ، وتبرعت النساء بحليهن ، كي تحول كلها إلى نقود لابتياع المؤن أو الأسلحة . وأخذ الرهبان الملتهبون وطنية أمثال الراهب بنيديتو دا فويانا Benedetto Da Foiana يرفعون روح الأهلين المعنوية بعظاتهم الدينية . وفر رجل شجاع من أهل المدينة يدعى فرانتشيسكو فيروتشي

إلى خارجها ، ونظم قوة قوامها ثلاف آلاف رجل هاجم بهم المحاصرين . لكنه هزم وخسر من جنوده ألفى رجل ، وأسر هو نفسه ، وجىء به أمام فبريدسيو مارمليدى Fadrizio Marmalidi وهو قائد من أهل كلابريا كان على رأس الخيالة فى جيش الإمبراطور . وأمر مارمليدى أن يؤتى بفيروتشى Ferucci مقبوضاً عليه أمامه ، وأخذ يدفع الخنجر فى صدره حتى فارق الحياة(٥١) . وأخذ القائد الذى استأجرته فلورنس ليتولى قيادة المدافعين عنها ، وهو مالاتستا بجليونى ، يتفاوض لعقد اتفاق غادر مع المحاصرين ، فأدخلهم المدينة ، وصوب مدافعه نحو الفلورنسيين . واضطرت المدينة بتأثير الجوع واختلال النظام إلى التسليم (١٢ أغسطس سنة ١٥٣٠) .

وأصبح ألسندرو ده ميديتشى دوقاً على فلورنس وجلل أسرته العار بما ارتكبه من أعمال النهب وما أظهره من قسوة ، فعذب مئات من الذين حاربوا دفاعاً عن الجمهورية ، أو نفوا منها ، أو قتلوا تقتيلا . وأرسل الراهب بنيديتو إلى كلمنت ، فأمر هذا بسجنه فى قاعة سانت أنجيلوا ، وفيها سجن الراهب حتى هلك من الجوع كما تقول إحدى الروايات التى لا يوثق بصحتها(٥٢) . وحل مجلس السيادة الذى كان يتولى حكم المدينة ، وأطلق من ذلك الوقت اسم بالاتسو فيتشيو Palazzo Vecchio أى قصر فيتشيو) على بالاتسو دلا سنيوريا (Palazzo della Sagnoria أى قصر السيادة) ؛ وأنزل الناقوس الضخم العظيم الذى يزن أحد عشر طناً والمسمى بالبقرة La Vacco ، والذى ظل أجيالا طوالا يدعو الناس من البرج الجميل إلى الاجتماع — أنزل هذا الناقوس من موضعه ، وحطم تحطيما ؛ « حتى لا تستمع بعدئذ إلى صوت الحرية العذب » كما يقول أحد كتاب اليوميات المعاصرين(٥٣) .

الفصل التاسع

كلمنت التاسع والفنون

تؤكد الطريقة التي عامل بها البابا فلورنس تدهور أحوال آل ميديتشي ، أما ما بذله من الجهود لإعادة رومة إلى سابق عهدها فيكشف عن جذوة من العبقرية الإدارية وعن تقدير للجمال كانا من أسباب عظمة تلك الأسرة . وقد صوره وقتئذ سباستيانو دل پيومبو ، وكان قد صوره من قبل في عهد نضوجه ، في صورة شيخ طاعن في السن ، حزين مكتئب ، غائر العينين ، أبيض شعر اللحية ، يوزع البركات . ويبدو أن الآلام طهرته وأنها قوته إلى حدما ، فقد أقدم على بذل جهود قوية لحماية إيطاليا من الأسطول التركي الذي كان وقتئذ يسيطر على شرقي البحر المتوسط ، فحصن أنكونا ، وأسكولي ، وفانو ، وحصل على نفقات هذا التحصين بأن حمل مجمع الكرادلة في الحادي والعشرين من يونية سنة ١٥٣٢ على أن يفرض ضريبة قدرها خمسون في المائة من جميع إيراد رجال الدين الإيطاليين ومنهم الكرادلة أنفسهم ، وذلك رغم معارضة الكرادلة(٥٤) . واستعان ببيع المناصب الدينية وبغيره من الوسائل فجمع المال اللازم لإعادة ما تخرب من الكنائس ، وجامعة رومة ، والعودة إلى مناصرة العلوم والفنون ، واتخذ الوسائل الكفيلة بضمان وصول الحبوب إلى المدينة على الرغم من غارات قراصنة البربر على السفن بالقرب من صقلية ، وبذلك لم يمض إلا قليل جداً من الوقت حتى عادت رومة إلى القيام بواجبها بوصفها عاصمة العالم الغربي .

وكانت المدينة لا تزال غنية بالفنانين ، فقد جاء إليها كرادسا **Caradossa** من ميلان ، وتشيليني من فلورنس ، لكي يرفعا فن الصياغة إلى الذروة

التي بلغها في عهد النهضة ، وقد شغل هذان الفنانان وكثيرون غيرهما أوقاتهم في عمل ورود ذهبية ، وسيوف شرف يهديها البابا في المناسبات المختلفة ، وآنية لمذابح الكنائس ، وعصى من فضة لكبار رجال الكنيسة وللمواكب الدينية ، وأختام للكرادلة ، وتيجان وخواتم للبابوات . وصنع ڤاليريو بلى من أهل ڤيتشندسا Vicenza لكلمنت علبة فخمة من البلور الصخرى نقشت عليها مناظر من حياة المسيح ؛ وهى الآن من أثمن التحف المحفوظة في قصر پيتى ، وقد أهديت إلى فرانسس الأول بمناسبة زواج ابنه من كترين الميديتشية .

وبدئ العمل من جديد في زخرفة حجرات الفاتيكان في عام ١٥٢٦ . وكانت أعظم الرسوم التي تمت في عهد ولاية كلمنت هي التي صورت في قاعة قسطنطين ؛ ففيها رسم جيوليو رومانو **شبح الصليب** ، **وواقعة جسر ملفى** ؛ ورسم فرنتشيسكو پنى صورة **تعميد قسطنطين** كما رسم رفائلو دل كلى Rafaello del Colle صورة **رومة مهداة إلى البابا سلفستر من قسطنطين** .

وكان أعظم المصورين في رومة بعد ميكل أنچيلو ، وبعد أن هاجر جيوليو رومانو إلى مانتوا هو سباستيانو لوتشيانو Sebsstiano Luciano الذى لقب دل پيومبو حين عين أمينا لأختام البابا ومصمماً لها (١٥٣١) . وكان مولده في البندقية (حوالى عام ١٤٨٥) ، وكان من حسن حظه أن تتلمذ على چيان بلينى ، وچيورچيو ، وتشيا . وكانت من أوائل صوره وأجملها صورة **أعمار الإنسان الثلاثة** . وقد صور فيها شابا أنيقاً بين مؤلفين شهيرين كانا وقتئذ في البندقية : يعقوب أبرخت Jacob Obrecht وفلپي ڤيرديلوت Philippi Veredlot . ورسم لكنيسة سان چيوڤنى كرستومو San Giovanni Cristomo — أو أكمل لجيورچيونى — صورة

حية واضحة المعالم لذلك القديس وهو منهمك فى التأليف ؛ ثم حذا فى الوقت نفسه (١٥١٠) حذو طريقة جيورجيونى الشهوانية فى صورة **فينوس وأدنيس** التى تبدو نساؤها الكريمات كأنهن من عصر ذهبى وجد قبل أن تولد الخطيئة . وربما . كان سبستيانو قد صور فى البندقية أيضاً صورته الذائعة الصيت المعروفة باسم **صورة سيدة** والتى ظلت زمناً طويلا تعزى إلى رفائيل وتسمى لافورنارينا La Fornarina .

وفى عام ١٥١١ دعا أجستينو تشيجى Agostino Chigi سباستيانو إلى رومة ليساعد فى زخرفة قصر تشيجى الريفى . وهناك قابل الفنان الشاب رفائيل ، وظل وقتاً ما يقلد طوازه فى الزخارف الوثنية ؛ ويعلم رفائيل فى نظير هـذا سر **الألوان الدفئة** (*) الذى اختصت به البندقية . وما لبث سباستيانو أن أصبح صديقاً حميماً لميكل أنجيلو وأعلن عن عزمه الجمع بين تلوين البندقية وتصميم طراز ميكل أنجيلو وأعلن عن عزمه الجمع بين غرضه حين طلب إليه الكردنال جيوليو ده ميديتشى أن يرسم له صورة . واختار سباستيانو موضوعاً لتلك الصورة **بعث العازر** ينافس بها عن عمد صورة **التجلى** التى كان رفائيل يرسمها فى ذلك الوقت (١٥١٨) . ولم يجمع النقاد على معارضة حكمه هو بأنه كان فيها نداً لمحسوب ليو(**) .

وكان فى مقدوره أن يرقى إلى أكثر مما وصل إليه لو لم يقتنع اقتناعاً عاجلا بالحد الذى بلغه من الإتقان . غير أن رغبته الشديدة فى التمتع بالفراغ قد حالت بينه وبين النبوغ . ذلك أنه كان شخصاً مرحاً لايستطيع أن

(*) الألوان الدفئة هى التى تشعر الناظر إليها بالدفء ، وأهمها اللون القريب من الأحمر أو الأصفر ، وعكسها الألوان التى تشعر الإنسان بالبرودة ومنها اللون القريب من الأخضر أو الأزرق . (المترجم) .

(* *) رفائيل نفسه . (المترجم)

يفهم لم ينهك الإنسان نفسه لينال فوق حاجته من الذهب والشهرة الخادعة الزائلة بعد الموت . ولهذا قصر معظم عمله بعد أن نال فى الفاتيكان من نصيره الذى أصبح بابا وظيفة مرغدة لا يقوم فيها بعمل كبير — قصر بعدئذ معظم عمله على رسم الصور التى قلما فاقه فيها غيره من المصورين .

ويختلف عنه بلدا سارى پيروتسى Baldassari Peruzzi . فقد كان شخصاً طموحاً رددت الأجيال اسمه الطنان الرنان وراء جبال الألب الإيطالية . وكان ابن نساج (والفنانون فى أغلب الأحيان من أصل وضيع : لأن الطبقات الوسطى يجرى أفرادها أولا وراء المنافع المادية ، يرجون أن يجدوا الفراغ الذى يمكنهم من الاستمتاع بالجمال إذا ما بلغوا سن الشيخوخة ؛ أما أبناء الطبقة العليا ، فهم وإن كانوا يغذون الفن ويناصرونه ، يؤثرون فن الحياة على حياة الفن . وكان مسقط رأسه فى سينا (١٤٨١) وأخذ فن الرسم عن سدوما وپنتو رتشيو ثم عجل بالذهاب إلى رومة ؛ ويلوح أنه هو الذى رسم الصور التى فى سقف حجرة إليودورو فى الفاتيكان ، والتى رأها رفائيل من الحسن بحيث ترك معظمها دون أن يدخل عليه شيئاً من التغيير . وفى هذه الأثناء وقع فى حب الآثار القديمة ، كما وقع فى حبها برامنتى ، وأخذ يقيس أرض الطبقات السفلى من الهياكل والقصور القديمة ، ويدرس أشكال الأعمدة وتيجانها ونظام وضعها ، حتى صار خبيراً إخصائيا فى تطبيق فن المنظور على العمارة .

ولما اعتزم أجوستينو تشيجى أن يشيد قصر تشيجى الريفى دعا پيروتسى لتصميمه (١٥٠٨) ؛ وسر الرجل المصرفى من التصميم — سر مما توجت به الواجهة التى على طراز النهضة من قوالب وشرفات ؛ ولما وجد أن پيروتسى لا يستطيع التصوير بالألوان ، ترك للفنان الشاب الحرية فى زخرفة عدد من الحجرات فى داخل القصر بالاشتراك مع سباستيانو دل پيومبو ورفائيل . ورسم بلداسارى فى الردهة التى فى مدخل القصر ، وفى الشرفة

المكشوفة صورة ڤينوس تمشط شعرها ؛ وليدا وبجمعتها ، وأوربا Europa وثورها ؛ ودانتي وشاشه الذهبي ، وجنيمدى ونسره ، وغيرها من المناظر التي تهدف إلى رفع روح ذلك المالى من عمل يومه الرتيب إلى شعر أحلامه . وأحاط پيروتسي مظلساته بخطوط تحددها وراعى حيل فن المنظور مراعاة لم يسع تيشيان معها إلا أن يظن أنها نحت حقيقى بارز فى الحجر(٥٥) . وفى ردهة الطابق الأعلى رسم بلداسارى مبانى خادعة بالفرشاة : شرفات مرفوعة على صور عمد ، وأطنافاً مستندة على صور عمد مربوعة ، وأشباه نوافذ مطلة على صور حقول . وجملة القول أن پيروتسي قد عشق فن العمارة ، واتخذ التصوير خادماً له ، يطيع جميع قواعد البنَّاء ، ولكنه يخلو من روحه . غير أننا نستثنى من هذا التعميم المناظر المأخوذة من الكتاب المقدس والتى رسمها فى شبه قبة لسانتا ماريا دلا باتشى Santa Maria della Pace (١٥١٧) ، التى صور فيها رفائيل سيبيلات قبل ذلك بثلاث سنين . ولم تكن صور بلداسارى تقل عن صور رفائيل روعة ، لأن هذه كانت أحسن ما صور بلدسارى ، أما صور رفائيل فلم تكن خير صوره .

وما من شك فى أن ليو العاشر قد تأثر بما شاهده من تعدد كفايات پيروتسي ، لأنه عينه خلفاً لرفائيل كبيراً لمهندسيه فى كنيسة القديس بطرس (١٥٢٠) ، ثم عهد إليه أن يرسم مناظر مسلاة لا كالندرا La Calandra) لبيبينا (١٥٢١) . غير أن كل ما بقى من أعمال پيروتسي فى سان پيترو هو رسم قاعدة البناء ، التى وصفها سيمندس Symonds بأنها « تفوق فى الجمال والطرافة ما رسم من مثلها لكنيسة القديس بطرس »(٥٦) . وكان موت ليو ، وجلوس بابا يبغض الفن على كرسى البابوية ، سببا فى عودة بيروتسي إلى سينا ، ومنها إلى بولونيا . وفى هذه المدينة الثانية صمم قصر أبرجاني Aebergatb الجميل ، وعمل نموذجا لواجهة كنيسة سان پيترونيو التى لم تتم أبداً . لكنه عجل بالعودة إلى رومة حين أعاد كلمنت السابع فتح جنة

الفنون ، وواصل عمله فى كنيسة القديس بطرس ؛ وكان لا يزال فيها حين نهبت غوغاء الإمبراطور مدينة رومة . وقاسى محناً شديدة لأنه « كان وقوراً نبيلا فى مظهره ، حتى ظنه الغوغاء كبيرا من رجال الدين متخفياً » كما يقول ڤاسارى . واحتفظوا به حتى يفتدى بالمال الكثير ، فلما برهن على أصله الوضيع برسم صورة ملونة رائعة ، قنعوا بالاستيلاء على كل ما يملكه عدا القميص الذى على ظهره ، وأطلقوا سراحه . واتخذ سبيله إلى سينا فوصل إليها لا يكاد يستر جسمه شىء . وسر حكومة سينا أن تستحوذ من جديد على ابنها الفاره المتلاف ، فعهدت إليه تصميم حصونها ، كما عهدت إليه كنيسة فنيتجيستا رسم صور جدارية أجمع النقاد على أنها أروع آياته الفنية — وكانت هذه الصورة الجدارية سيبيلة تعلن إلى أغسطس المرتاع نبأ مولد المسيح المرتقب .

ولكن أعظم ما نجح فيه پيروتسى هو تصميم قصر مسيمى دلى كولنى Palazzo Massimi delle Colonne الذى وضعه بعد عودته إلى رومة (١٥٣٠). وكان آل مسيمى يدعون الانتساب إلى فابيوس مكسيموس ويقولون إن اسمهم مشتق من اسمه . وفابيوس هذا هو الذى خلد اسمه بالتعطل وتضييع الوقت(*) . أما لقبه فمشتق من المدخل ذى العمد Columned لمسكنهم السابق الذى ضرب أثناء نهب رومة . وكان من حسن حظ پيروتسى أن استدارة مكان القصر وعدم انتظامه حالا بينه وبين اتخاذه الشكل المستطيل الكئيب ؛ ولهذا اختار له الشكل البيضى ، كما اختار له واجهة على طراز مبانى النهضة ومدخلا على الطراز الدورى ، وكان البناء بسيطاً من

(*) إن فى وصفه بالتعطل وإضاعة الوقت بعض المغالاة لأن ما فعله هذا القائد هو أنه لم يلتحم مع هنيبال فى واقعة فاصلة حين هجم هذا على إيطاليا ؛ بل تركه يضعف على مهل ويفقد مؤنه ثم ينقض هو على من يتخلف وراءه من جنوده ، وكانت خطته هى التى أنقذت إيطاليا من القائد القرطاجى . (المترجم)

الخارج ، ولكنه أفاء على داخله من الزخرف والروعة ما جعله يضارع القصور الرومانية أيام الإمبراطورية مضافاً إليها ما يتسم به الفن اليونانى من رقة فى التناسب والزخرف .

ومات پيروتسى فقيراً رغم ما كان له من كفايات متعددة ، لأنه لم تطاوعه نفسه على مساومة البابوات ، والكرادلة ، ورجال المال على أجور تتناسب مع حذقه . ولما سمع البابا بولس الثالث أنه يحتضر ، ظن أنه لم يبق من الفنانين الذين يستطيعون رفع كنيسة القديس بطرس من جدران إلى قبة إلا پيروتسى وميكل أنچيلو . ولهذا بعث إلى الفنان بمائة كرون (١٢٥٠ دولارا ؟) . فشكر له بلداسارى عمله ، ولكنه مات رغم ذلك فى سن الرابعة والخمسين (١٥٣٥) . ويقول ڤاسارى بعد أن يلمح بأن منافساً له قد سمه إن « المصورين ، والمثالين ، والمهندسين المعماريين فى رومة شيعوا جنازته إلى قبره » .

الفصل العاشر

ميكل أنجيلو وكلمنت السابع : ١٥٢٠ — ١٥٣٤

مما يذكر فى صحيفة الحسنات لكلمنت أنه ظل طوال أيام كوارثه يتحمل صابراً جميع نزوات ميكل أنچيلو وثوراته ، ويعهد إليه بالمهمة تلو المهمة ، ويمنحه من المزايا كل ما يليق بالعباقرة . ويقول فى هذا : « إذا جاء بونارتى أمسكت بيدى على الدوام مقعداً وأمرته بالجلوس ، لأنى لا أشك فى أنه سيجلس من تلقاء نفسه دون أن يستأذننى »(٥٧) . وحتى قبل أن يصبح بابا تقدم باقتراح تبين أنه أكبر عمل من أعمال النحت عهد به إلى ذلك الفنان ، وهو أن يضيف إلى كنيسة سان لورندسو بفلورنس « غرفة مقدسات جديدة » لتكون قبراً لأشهر أفراد آل ميديتشى ؛ وتصميم مقابر لهم ، وتزيينها بما يليق بها من الصور . وكان كلمنت واثقاً كل الثقة من كفايات هذا الفنان الجبار المتعددة ، ولهذا طلب إليه أن يضع عدداً من التصميمات الهندسية للمكتبة اللورنتية ، تبلغ من السعة والمتانة ما تستطيع أن تقى كل المجموعات الأدبية للأسرة الميديتشية . وتم إنشاء السلم الفخم والدهليز ذى العمد فى هذه المكتبة اللورنتية (١٥٢٦ — ١٥٢٧) ، بإشراف أنچيلو ، أما بقية البناء فقد أقامها فيما بعد ڤاسارى وغيره على أساس رسوم بونارتى .

أما بناء نوڤا سجرستيار Nuova Sagristia فلا يمكن أن يعد من روائع الفن المعمارى . فقد وضع تصميمها على أن تكون مربوعة الجوانب تقسمها عمد مربوعة وتعلوها قبة متواضعة ؛ وكان الغرض الأول من بنائها أن توضع التماثيل فى التجويفات المتروكة فى الجدران . وقد تم بناء « معبد آل ميديتشى » هذا فى عام ١٥٢٤ ؛ وفى عام ١٥٢٥ بدأ أنچيلو العمل

فى القبور ، وقد كتب إليه كلمنت فى هذا العام الثانى خطاباً يستحثه فى رفق يقول :

« إنك تعرف أن البابوات قصار الأجل ، ونحن أشد ما نكون شوقاً إلى أن نرى المعبد وفيه قبور أقاربنا ، أو أن نسمع فى القليل أنه قد تم ، ولا يقل عن هذا شوقنا إلى إتمام المكتبة ولهذا نعهد بهما جميعاً إلى همتك ونشاطك . وسنتذرع فى هذه الأثناء (بناء على توصيتك) بالصبر الجميل ، داعين الله أن يعينك على أن تدفع المشروع كله إلى الأمام . ولا تخش قط أن سوف تعوزك الأعمال أو الجزاء ما دمنا على قيد الحياة . وداعاً على بركة الله وبركتنا — جيوليو »(٥٨) .

وكان المشروع يتضمن إنشاء ستة قبور : واحد لكل من لورندسو الأعظم ، وأخيه جيوليانو الذى اغتيل ، وليو العاشر ، وكلمنت السابع ، وجوليانو الأصغر الذى كان « أطيب من أن يستطيع حكم دولة » (والمتوفى عام ١٥١٦) ، ولورندسو الأصغر دوق أربينو (المتوفى عام ١٥١٩) : ولم يتم من هذه إلا قبرا الأخيرين ، ولكنهما مع ذلك أرقى ما وصل إليه فن النحت فى عهد النهضة ، كما أن معبد سستينى هو ذروة ما وصل إليه التصوير فى ذلك العهد . ويظهر القبران شكل من يحتويان من الموتى كما كانا فى عنفوان الشباب ، ولم يحاول المثال إظهار شكلهما الصحيح أو ملامحهما الحقيقية : فقد أظهر جيوليانو فى ثياب قائد رومانى ، ولورندسو فى صورة الرجل المفكر il Penseroso . ولما أن لاحظ ملاحظ غير حذر هـذا البعد عن الواقعية ، رد عليه ميكل أنجيلو بألفاظ كشفت عن ثقته السامية الأكيدة بخلوده الفنى فقال : « منذا الذى يعنى بعد ألفى عام هل هذه ملامحهم وليست هى ؟ »(٥٩) . ويتكئ على تابوت جيوليانو شخصان عاريان : عن اليمين رجل يفترض فيه أنه يرمز إلى النهار ، وعن اليسار امرأة يفترض أنها ترمز إلى الليل . ومثلهما صورتا شخصين متكئين على قبر لورندسو

أطلق عليهما اسما الشفق والفجر . وهذه التسميات مجرد فروض ولعل للخيال فيها أكبر نصيب . وأغلب الظن أن هدف المثال هو أن ينحت مرة أخرى معبوده الخفى ، أعنى الجسم البشرى ، بكل ما فيه من روعة قوة الرجولة ، والمحيط الخارجى الجميل لجسم المرأة بأكمله . ولقد كان نجاحه فى تصوير جسم الرجل أعظم من نجاحه فى تصوير جسم المرأة كما هى العادة ، وإن صورة الشفق الناقصة التى تسلم اليوم النشيط المضنى إلى الليل على مهل ، لتضارع أنبل صور الآلهة فى البانثيون .

وقامت الحرب فعطلت أعمال الفن إلى حين . ولما سقطت رومة فى أيدى الجيوش الإمبراطورية (١٥٢٧) ، لم يعد فى وسع كلمنت أن يناصر الفنون ، وانقطع معاش ميكل أنجيلو الذى كان يتقاضاه من البابا ومقداره خمسون كروناً (٦٢٥ دولاراً) فى الشهر واستمتعت فلورنس فى هذه الأيام بعامين من الحرية فى ظل الحكم الجمهورى . ولما أن تصالح كلمنت مع شارل ، وأرسل جيش ألمانى — أسپانى للقضاء على الجمهورية وإعادة آل ميديتشى إلى الحكم ، عينت فلورنس أنجيلو (٦ إبريل سنة ١٥٢٩) عضواً فى لجنة العشرة للدفاع عن المدينة ، وبذلك أصبح فنان الميديتشيين بحكم الظروف مهندساً يعمل ضد الميديتشيين ، وشرع يشتغل كالمحموم فى تخطيط الحصون والأسوار وتشييدها .

وبينا كانت هذه الأعمال قائمة على قدم وساق كان ميكل أنجيلو يزداد كل يوم اقتناعاً بأن المدينة لا يمكن الدفاع عنها دفاعاً ناجحاً . وهل تستطيع مدينة بمفردها منقسمة على نفسها فى روحها وفى ولائها ، أن تقاوم مدفعية الإمبراطورية والحرمان الدينى البابوى مجتمعين ؟ ومن أجل هذا حدث فى الحادى والعشرين من سبتمبر سنة ١٥٢٩ ، أثناء حالة عارضة من الذعر ، أن فر الفنان من المدينة ، وهو يأمل أن يهرب منها إلى فرنسا ويلجأ إلى مليكها الظريف الوديع . ولما وجد طريقه مسدوداً بأرض يحتلها الألمان

لجأ مؤقتاً إلى فيرارا وكانت يومئذ تابعة للبندقية ، ومنها بعث برسالة إلى صديقه باتستا دلا پلا Battista della Palla العامل الفنان لفرانسس فى فلورنس يسأله : هل ينضم إليه فى الهرب إلى فرنسا (٦٠) ؟ ورفض باتستا أن يتخلى عن المنصب الذى عهد إليه فى الدفاع عن المدينة ؛ وكتب إلى أنجيلو بدلا من ذلك يدعوه دعوة حارة إلى العودة لواجبه ، وينذره إذا لم يعد بأن الحكومة ستصادر أملاكه ، وتترك أقاربه المعدمين فى فقر مدقع . وبذلك عاد الفنان إلى عمله فى حصون فلورنس حوالى اليوم العشرين من نوفمبر .

ويقول ڤاسارى إنه حتى فى هذه الشهور المضطربة وجد متسعاً من الوقت ليواصل العمل سراً فى قبور آل ميديتشى ، وليرسم لألفنسو دوق فيرارا صورة لا تعتبر قط عن طبائعه وهى صورة **ليدا والبجع** ، وكانت فى الحق صورة عجيبة يرسمها رجل قليل الميول الجنسية ، متزمت إلى حد كبير . ولعلها كانت ثمرة اختلال مؤقت فى عقله . ويظهر فيها البجع يضاجع ليدا ، ويلوح أن ألفنسو لم يكن هو الذى اختار موضوعها وإن كان معروفاً بأنه كان رجلا شهوانياً فى الفترات التى بين الحروب . وأظهر الرسول الذى بعثه لإحضار الصورة الموعودة شدة امتعاضه منها حين رآها ، ولم يزد على أن قال « إن هذا عبث » ولم يحاول أخذها للدوق ، فما كان من أنجيلو إلا أن أعطى الصورة لخادمه أنطونيو مينى Antonio Mene الذى حملها إلى فرنسا حيث انتقلت إلى مجموعة فرانسس الأول النهم الذى لم يكن يفرق بين الطيب منها والخبيث . وبقيت تلك الصورة فى فنتينبلو إلى زمن لويس الثالث عشر حين أمر أحد كبار الموظفين بإتلافها لقبح موضوعها . ولسنا نعرف هل نفذ هذا الأمر أو لم ينفذ . وما هو تاريخ الصورة الأصلية بعد ذلك الوقت ؛ ولكنا نعرف أن نسخة منها باقية فى سراديب المعرض الأهلى بلندن(٦١) .

ولما أن سقطت فلورنس فى أيدى الميديتشيين العائدين إليها أعلم

باتستا دلا پالا وغيره من الزعماء الجمهوريين ، وأخفى ميكل أنچيلو نفسه مدة شهرين فى بيت صديق له ، كان فى كل لحظة منهما يتوقع أن يلقى نفس المصير ، ولكن كلمنت كان يظن أنه وهو حى أعظم قيمة منه وهو ميت ، فكتب البابا إلى أقاربه الحاكمين فى فلورنس يأمرهم بالبحث عن الفنان ، ومعاملته بالحسنى ، وبأن يعرضوا عليه معاشه السابق إذا ما عاد إلى العمل فى القبور . ووافق ميكل على هذا العرض ؛ ولكن الصورة التى كانت فى عقل الحبر والفنان كانت أكبر مما تستطيع اليد تنفيذه ، كما حدث فى قبر يوليوس ؛ ولم تطل حياة البابا حتى يشهد تمام المشروع . فلما توفى كلمنت فى عام ١٥٣٤ خشى ميكل أنچيلو أن يصيبه ألسندرو ده ميديتشى بأذى بعد أن مات حاميه ونصيره ، فاغتنم أول فرصة للهرب إلى رومة .

وتبدو على القبور مسحة من الحزن المكتئب العميق كما تبدو على صورة **عذراء ده ميديتشى** التى نحتها أنچيلو لحجرة المخلفات المقدسة . ولقد افترض المؤرخون المولعون بالدمقراطية (والمغالون فيما كانت عليه من مدى فى فلورنس) أن الصور المضطجعة ترمز إلى مدينة تندب استسلامها للاستبداد والظلم على الرغم منها . ولكن أكبر الظن أن هذا التفسير وهم وخيال : فقد صممت هذه الصورة بينما كان الميديتشيون يحكمون فلورنس حكماً صالحاً إلى حد معقول ؛ وقد نحتت لبابا من آل ميديتشى كان على الدوام رءوفاً بميكل أنچيلو ، ونحتها فنان مدين لآل ميديتشى منذ شبابه . ولسنا نعرف أنه كان يبغى الإساءة إلى الأسرة التى كان يعد لها قبورها ، وليس فى تصويره لجيوليانو ولورندسو ما يدل على تحقيره إياهما . والحق أن هذه الرسوم تعبر عن شىء أعمق من حب لأن تستمتع الأقلية الثرية بحرية حكم الطبقات الفقيرة ، دون أن تقف فى سبيلها أسرة ميديتشى التى كانت فى العادة محبوبة من الشعب عامة . إنها تعبر عن ملل ميكل أنچيلو من الحياة ، وعن التعب الذى حل برجل كله أعصاب وأحلام هائلة لا يستطاع تحقيقها ،

وجد نفسه يصطدم بمئات المحن ، ويعوق كل مشروع من مشروعاته تقريباً صلابة المادة التي يعمل بها وإباؤها عليه ، وكلال قوته وضيق وقته . ولم يكن أنجيلو قد استمتع إلا بالقليل من مباهج الحياة ، ولم يكن له أصدقاء لهم ما له من عقلية ، أما النساء فكن في رأيه أجساماً ناعمة تهدد السلام ، وحتى أعظم انتصاراته كانت نتيجة الكد المنهك والألم ، وائتلاف التفكير الحزن والهزيمة التي لا مفر منها .

ولما سقطت فلورنس في أيدى أسوأ المستبدين بها ، وساد الرعب حيث كان لورندسو يحكم حكماً موفقاً سعيداً ، أحس الفنان ، الذى كان قد نحت في رخام أضرحة آل ميديتشي نقداً للحياة لا مجرد نظرية في الحكم ، أن هذه الأشكال المكتئبة الحزينة تعبر ، فيما تعبر عنه ، عن المجد الغابر للمدينة التي كانت مهد النهضة . ولمـــا رفع الستار عن تمثال الليل كتب الشاعر چيان باتستا استروتسي رباعية تعرض موضوعه عرضاً أدبياً قال فيها ما معناه :

أن الليلة التي تراها هنا واقفة في رشاقة
يأخذ الكرى بمعاقد أجفانها ، قد صاغها مَلَك
من الحجر الصلد ، وسنانة ، تسرى فيها الحياة ،
فأيقظها أيها المخلوق الذى لا تصدق ، فإنها ستتحدث إليك .

وقد غفر ميكل للكاتب ما في العبارة من تورية(*) هي في الوقت عينه تمجيد له ، ولكنه لم يرض عن تفسير الكاتب لخصائص التمثال ، وكتب هو تفسيراً لها في أربعة أسطر هي أكثر ما في شعره وضوحاً وإبانة عن مقصده قال :

ما أحبَّ نومى ، ولكن يزيده محبة أن يكون مجرد حجر
ما دام الخراب والقدر سائدين .
إن أشد ما يؤلمني ألا أرى شيئاً وألا أشعر بشيء ،
إذن فلا توقظني ، وتحدث في همس(٦٢)

(*) يقصد بالتورية عجز اسم ميكل أنجيلو وكلمة Angel أى مَلَك .

الفصل الحادى عشر

خاتمة عصر : ١٥٢٨ — ١٥٣٤

لم يمت كلمنت إلا بعد أن بدل سياسته مرة أخرى ، وبعد أن تُتوج ما أصابه من كوارث بخروج إنجلترا من قبضة الكنيسة (١٥٣١) . ذلك أن انتشار ثورة لوثر فى ألمانيا قد خلق لشارل الخامس متاعب وأخطاراً ، كان يرجو أن تخف وطأتها بعقد مجلس عام . وألح على البابا بعقد هذا المجلس ، وأغضبه ما كان ينتحله البابا المرة بعد المرة من أعذار وتسويف . كذلك ساء كلمنت أن الإمبراطور قد منح فيرارا مدينتى رچيو ومودينا ، فولى وجهه مرة أخرى شطر فرانسس ، وقبل عرضاً تقدم به فرانسس وهو أن تتزوج كترينا ده ميديتشى من هنرى ثانى أبناء الملك ، ووقع مع الملك مواد سرية ارتبط فيها بمساعدة فرانسس على استعادة ميلان وجنوى (١٥٣١)(٦٣) ؛ وعرض شارل مرة أخرى فى مؤتمر ثان عقد فى بولونيا (١٥٣٢) بين البابا والإمبراطور أن يجتمع مجلس عام يلتقى فيه الكاثوليك والبروتستنت لعلهم يجدون صيغة يوفقون بها بين المذهبين . ورفض هذا الاقتراح أيضاً . ثم عرض أن تتزوج كترين من فرانتشيسكو ماريا اسفوردسا نائب الإمبراطور فى ميلان ، لكنه تبين أن اقتراحه هذا جاء بعد فوات الوقت ؛ فقد كانت كترين قد بيعت من قبل لغيره . وفى الثانى عشر من أكتوبر سنة ١٥٣٣ التقى كلمنت بفرانسس فى مرسيليا ، وزوّج ابنة أخيه من هنرى دوق أورليان . وكان من أكبر العيوب التى يتصف بها آل ميديتشى بوصفهم بابوات أنهم كانوا يرون أنفسهم أسرة مالكة ، وأنهم كانوا فى بعض الأحيان يضعون مجد أسرتهم فوق مصير إيطاليا أو الكنيسة .

وحاول كلمنت أن يقنع شارل بأن يصطلح مع فرانسس ؛ ولكن فرانسس رفض أن يجيبه إلى ما طلب ، وبلغ من الصفات أن طلب إلى البابا أن يوافق على عقد حلف موقت بين فرنسا ، والبروتستنت ، والترك ، ضد الإمبراطور(٦٤) . ولكن كلمنت ظن أن هذه خطوة جريئة لا يستطيع أن يخطوها .

« وفى هذه الظروف » ، كما يقول باستور Pastor ، « لا يسع الإنسان إلا أن يقول إن من حسن حظ الكنيسة أن كانت منيـــة البابا قريبة »(٦٥) ، فقد بلغ الرجل أرذل العمر : لقد كان هنرى الثامن ، وقت تتويج البابا ، لا يزال حامى حمى الدين الصحيح ضد لوثر ؛ ولم تكن الثورة البروتستنتية قد اقترحت حتى ذلك الوقت تغييراً أساسياً فى العقائد ، بل كان كل ما طلبته هو إصلاحات فى شئون الكنيسة شرّعها مجلس ترنت Trent نفسه لها فى الجيل التالى : تلك هى الحال وقت تتويجه ، أما عند وفاته (٢٥ سبتمبر سنة ١٥٣٤) ، فقد كانت إنجلترا ، والدنمرقة ، والسويد ، ونصف ألمانيا ، وجزء من سويسرا ، كانت هذه كلها قد انفصلت انفصالا تاما عن الكنيسة ، وكانت إيطاليا قد خضعت لسلطان أسپانيا خضوعاً شديد الخطر على التفكير الحر والحياة الحرة اللذين تمتاز بهما النهضة خيراً كانا أو شراً . وما من شك فى أن عهده كان شر العهود كلها فى تاريخ الكنيسة . لقد ابتهج كل إنسان حين جلس كلمنت على كرسى البابوية ، كما ابتهج كل إنسان عند موته ، وكم من مرة دنس غوغاء رومة قبره(٦٦) .

الكتاب السادس

الخاتمة

١٥٣٤ – ١٥٧٦

الباب الثاني والثلاثون

أفول نجم البندقية

الفصل الأول

بعث البندقية

من الأمور العجيبة التي لا نجد لها تفسيراً أن هذا العصر – عصر الاستعباد والاضمحلال لسائر إيطاليا ، كان عصراً ذهبياً بالنسبة للبندقية . لقد قاست هذه الدولة الأمرين من حروب حلف كمبريه ، واستولى الترك على كثير من أملاكها الشرقية ، وكم من مرة اضطربت تجاراتها مع بلاد شرق البحر المتوسط من جراء الحرب والقرصنة ، وكانت تجارتها مع الهند تنتقل من يدها إلى يد البرتغال . فكيف استطاعت إذن أن تعين في تلك الفترة من الزمان مهندسين معماريين مثل سانسوفينو Sansovino وبلاديو Palladio ، وكتاباً مثل أريتينو ، ومصورين مثل تيشيان ، وتنتورتو ، وفيرونيز ؟ وفي هذا العصر نفسه كان أندريا جبريلي Andrea Gabrieli يعزف على الأرغن ويرأس جوقة المرنمين في كنيسة سان ماركو (القديس مرقص) ، ويكتب قصائد غزل يتردد صداها في جميع أنحاء إيطاليا . وكانت الموسيقى مما يولع به الأغنياء والفقراء على السواء ؛ ولم يكن يضارع القصور القائمة على القناة العظمى في ترفها وفنها من الداخل إلا قصور رجال المصارف والكرادلة في رومة ؛ وكان مائة من الشعراء ينشدون أشعارهم في الخيام ، والحانات ، والميادين العامة ؛ وعشر فرق تمثل المساخر ؛ وأنشئت دور التمثيل الدائمة ، وكانت فيتوريا

بيسيني Vittoria Püsseni « ساحرة الحب الجميلة la bella maga d'Amore » محبوبة المدينة فى التمثيل ، والغناء ، والرقص ، حين حلت النساء محل الغلمان فى تمثيل أدوار النساء ، وبدأ من ذلك الوقت عهد المهرجانات .

وسنحاول هنا تفسير هذه الظاهرة الخفية تفسيراً أعرج هو كل ما نستطيعه فى الوقت الحاضر . وأول ما نقوله فى ذلك أن البندقية نفسها لم تُغز قط وإن كانت قد أوذيت أشد الأذى من جراء الحرب . ولهذا بقيت منازلها وحوانيتها قائمة سليمة . وكانت البندقية قد استردت ما لها من أملاك فى شبه جزيرة إيطاليا ، وكانت تضم مدناً عامرة بالسكان أمثال پدوا ، وڤيتشنسا ، وڤيرونا ، بين روافدها التى تمدها بالعباقرة من رجال التعليم ، والاقتصاد ، والفنانين (أمثال كولمبو وكرنارو Cornaro فى پدوا ، وپلاديو فى ڤيتشنسا ، وڤيرونيز من ڤيرونا) . وكانت لا تزال تسيطر على مساحات واسعة للتجارة فى البحر الأدرياوى وبالقرب منه . ولا يزال عند أسرها الشهيرة كنوز لم تفن بعد من الثروة المكتسبة الموروثة ؛ وظلت التجارة القديمة مزدهرة ووجدت لها أسواقاً جديدة فى العالم المسيحى ؛ مثال ذلك أن زجاج البندقية قد وصل فى ذلك العصر إلى حد الكمال فى التبلور ؛ واحتفظت البندقية بما كان لها من زعامة فى منتجات الترف ، وكان هـــذا العصر هو الذى اشتهرت فيه منتجاتها من المخرمات . وظلت البندقية ، رغم ما فرض عليها من الرقابة الدينية ، تأوى اللاجئين من السياسيين والمفكرين أمثال أريتينو الذي كان يتخلل فحشه وطربه من حين إلى حين كتابات أدبية تفيض تقى وصلاحاً .

وبرهنت البندقية فى أواخر هذه الفترة مرتين على ما لها من نشاط مدنى وقدرة على الانتعاش ، ففى عام ١٥٧١ قامت بدور رئيسى مع أسپانيا والبابوية فى تجهيز عمارة بحرية مؤلفة من مائتى سفينة حطمت أسطولا تركياً

مكوناً من ٢٢٤ مركباً بالقرب من ليبانتو Lepanto فى خليج كورنث، واحتفلت البندقية بهذ النصر الذى كان من شأنه أن يحتفظ بأوربا الغربية مسيحية احتفالا دام ثلاثة أيام بلغ فيها المرح حد الجنون : فقد علقت فى حى الجزيرة بالبندقية أعلام مرصعة بالفيروزج والذهب؛ ورفعت فى النوافذ كلها أعلام أو طناقس ازدهت بها القناة الكبرى فى المدينة ، وأقيم قوس نصر فوق جسر الجزيرة ، وعرضت فى الشوارع صور من صنع بلينى ، وچيورچونى ، وتيشيان ، وميكل أنچيلو . وكانت حفلات التنكر التى أعقبت هذا النصر أكثر الحفلات التي عرفتها البندقية صخباً وضجيجاً ، وكانت مثلا احتذته حفلات تنكرية كثيرة فيما بعد ، فقد تنكر كل امرئ فى المدينة وأطلق العنان لمرحه وعبثه ، واطرح إلى حين كل قوانين الأخلاق ، وانتقلت إلى أكثر من عشر لغات أسماء المهرجين أمثال پنتالونى Pantalone ودسانى Zonni (أى چوهانى Johanny)(*) .

ثم شبت حرائق مروعة فى قصر الدوق فى عامى ١٥٧٤ و ١٥٧٧ دمرت كثيراً من حجراته وأتلفت كل ما فيها ، فاحترقت صور من أعمال چنتيلى دا فبرياتو Gentile da Fabriano، وأسرة بلينى ، وأسرة ڤيڤاريني Vivarini وتيشيان ، وپردينونى ، وتنتورتو ، وڤيرونيزى ، واختفى فى يومين كل ما أخرجه الفن والجهد البشرى من روائع . وتجلت روح الجمهورية بأجلى مظاهرها فى السرعة والعزيمة اللتين أصلح بهما داخل القصر وأعيد إلى سابق عهده . فقد عهد إلى چيوڤنى دا بنتى Giovanni da Bonte أن يعيد بناء الغرف بالنظام الذى كانت عليه ، وصمم كرستوفورو سورتى Cristoforo Sorte سقف قاعة المجلس الكبير Sala del Magior Consiglio العجيب فى تسعة وتسعين قسماً ، ورسم صور الجدران تنتورتو ، وڤيرونيزى ، وپالما

(*) أصبح هذان اللفظان اسمين عامين يسمى بهما كل مهرج أو ماجن وهما فى الأصل اسمان لشخصين بعينهما عاشا فى ذلك الوقت . (المترجم)

جيوفنى ، وفرانتشيسكو بسانو . وفى الحجرات الأخرى — كحجرة الاجتماع الخاصة بالدوج ومجلسه (Collegio) ، وحجرة الانتظار (Antecollegio) ، وقاعة اجتماع مجلس الشيوخ Sala de' Pregadi — صمم رسم السقف ، والأبواب ، والنوافذ أعظم مهندسى العمارة — ياقوبو سان سوڤينو Iacopo Sansovino ، وپلاديو ، وأنطونيو اسكارپانيتو Antonio Scarpagnino ، وألسندرو ڤتوريا .

وكان ياقوبو د أنطونيو دى ياقوبو تاتى Jacopo d' Antonio di Jacopo Tatti من مواليد فلورنس (١٤٨٦) . « وأرسل على كره منه شديد إلى المدرسة » كما يقول ڤاسارى ، ولكنه أولع بالرسم ، وشجعت أمه هذا الميل فيه ، وتغلبت على معارضة أبيه الذى كان يرجو أن يكون ابنه تاجراً . وهكذا ذهب ياقوبو ليتدرب على يد المثال أندريا كنتوتشى دى مونتى سان ساڤينو Andrea Contucci di monte San Savino الذى أحب الغلام حباً جماً ، وأخلص فى تعليمه إلى حد جعل ياقوبو ينظر إليه نظرته إلى أبيه واتخذ Sasovino وهو لقب أندريا لقباً له . وكان من حسن حظ الغلام فوق ذلك أن اتخذ صديقاً له أندريا دل سارتو Andrea del Sarto ، ولعله أخذ عنه أسرار التصميم الرشيق المليء بالحياة . ونحت المثال الشاب وهو فى فلورنس تمثال باخوس الذى يوجد الآن فى معرض بارجيلو Bargello والذى اشتهر بتوازنه التام ، وبالمهارة التى أمكنته من أن يقطع من قطعة واحدة من الرخام ذراع التمثال ، ويده ، وإناء الزهر المتزن بخفة فوق أطراف الأصابع . وكان كل إنسان يعطف على أندريا (عدا ميكل أنجيلو) ، ويساعده على تسنم ذروة التفوق والامتياز . فأخذه جيوليانو دا سانجلو Giuliano da Sangallo إلى رومة ، وهيأ له مسكناً فيها ؛ وعهد إليه برامنتى أن يصنع صورة من الشمع للاؤكون Laocoön ، فأجاد المثال صنعها إجادة جعلت الكردنال جرمانى Grimani يطلب أن يصب له التمثال من البرنز . ولعل تأثير برامنتى هو الذى

جعل أندريا يتحول من فن النحت إلى العمارة ، ولم يلبث أن عهدت إليه أعمال تدر عليه الكثير من المال .

وكان فى رومة حين نهبت المدينة ، وفقد فى أثناء النهب جميع ما يملك مثله فى ذلك كمثل جميع الفنانين . واستطاع أن يتخذ طريقه للبندقية يرجو أن يسافر منها إلى فرنسا ؛ ولكن الدوج أندريا جرتى Andrea Gritti رجاه أن يعدل عن هذا السفر وأن يعمل لتقوية عمد كنيسة القديس مرقص وقبابها ، وسر مجلس شيوخ المدينة من عمله سروراً جعله يعينه مهندس الدولة (١٥٢٩) ؛ وظل ست سنين يكدح فى تحسين ميدان سان ماركو ، فأزال حوانيت القصابين التى كانت تشوه منظر جوانبه ، وشق شوارع جديدة ، وعمل على جعل ميـــدان القديس مرقص ذلك المكان الرحب الذى نشاهده اليوم .

وفى عام ١٥٣٦ أنشأ دار الضرب (Zecca) ثم بدأ أشهر مبانيه كلها . وهو مبنى دار الكتب Libraria Vecchia المواجه لقصر الدوج . ووضع تصميما للواجهة جعل لها فيه رواقين ذوى عمد دورية وأيونية الطراز ، وشرفات وأطناف ، وزينها بالتماثيل . ويقول بعضهم إن هذه المكتبة القديمة « أجمل بناء غير دينى فى إيطاليا كلها »(١) ؛ غير أنها يؤخذ عليها الإسراف فى العمد ؛ هذا إلى أن بناءها نفسه لا يضارع بناء قصر الدوج . ومهما يكن من شىء فإن ولاة الأمور أحبوها ، ورفعوا من أجلها مرتب سان سوڤينو ، وأعفوه من الضرائب . وحدث فى عام ١٥٤٤ أن انهارت إحدى البواكى الرئيسية ، وخرت إحدى القباب ، فألقى سان سوڤينو فى السجن ، وفرضت عليه غرامة كبيرة ، ولكن أريتينو وتيشيان أقنعا ولاة الأمور بالعفو عنه . ورممت الباكية والقبة ، وتم البناء بنجاح فى عام ١٥٥٣ . وكان سان سوفينو فى هذه الأثناء (١٥٤٠) قد وضع تصميم اللوجيتا Logetta الجميلة أو شرفة الشرطة القائمة على الجانب الشرقى من برج الأجراس وزينها بالتماثيل

المصنوعة من البرنز أو القرميد ؛ وصب فى كنيسة القديس مرقص أبواباً من البرنز لإحدى حجر المخلفات ، وانتهز هذه الفرصة فصور بين النقوش البارزة أريتينو وتيشيان ، ولم يكتف بهذا بل صور نفسه أيضاً .

وكان الرجال الثلاثة وقتئذ قد أصبحوا من أحب الأصدقاء ، تحسدهم الدوائر الفنية فى البندقية ، وتسميهم : « الحكومة الثلاثية "Triumvirate" »(*). وكم من سهرة قضوها معاً يمضون الوقت فى الثرثرة أو يحتفلون بإحدى الحسان التى يستطيعون الاحتفال بها وقتاً ما . ولم يكن ياقوبو يقل عن أريتينو ائتلافاً مع أذواق النساء ، وقد عاش من العمر بقدر ما عاش تيشيان ، فقد ظل قوى الجسم ، سليم البدن ، يستمتع كما يؤكد عارفوه بقوة بصره كاملة حتى بلغ سن الرابعة والثمانين(٢) . وظل خمسين سنة لا يستشير طبيباً ، وكان فى فصل الصيف يعيش على الفاكهة لا يكاد يطعم سواها . ولما استدعاه البابا بولس الثالث ليخلف أنطونيو دا سنجالو فى منصب كبير المهندسين فى كنيسة القديس بطرس رفض هذه الدعوة وقال إنه لا يرضى أن يستبدل بحياته فى ظل الجمهورية العمل فى ظل حاكم مطلق(٣) . وعرض عليه كل من إركولى الثانى صاحب فيرارا ، وكوزيمو دوق فلورنس ، مبالغ طائلة لكى يرضى بالإقامة فى بلاطيهما ، ولكنه رفض ما عرضاه عليه . ومات ميتة هادئة فى عام ١٥٧٠ بعد أن بلغ الخامسة والثمانين من العمر .

وفى ذلك العام ظهر مؤلف فى العمارة كان بداية عهد جديد فى هذا الفن . واسم هذا الكتاب هو **أربعة كتب فى العمارة** ومؤلفه أندريا پلاديو الذى سمى باسمه طراز من البناء لا يزال باقياً فى أماكن متفرقة حتى يومنا هذا . وسافر أندريا إلى رومة كما سافر إليها كثيرون غيره من الفنانين ، وتأثرت مشاعره أشد التأثر بعظمة خرائب السوق العامة ، وشغف حبا بالعمد والتيجان المحطمة ، ورأى فيها أجمل الأفكار التى وصل إليها فن

(*) إشارة إلى الحكومة الثلاثية فى رومة القديمة . (المترجم)

العمارة ؛ وكان يحفظ رسالة ڤتروڤيوس عن ظهر قلب ، وقد حاول فى كتابه هو أن يرد إلى مبانى النهضة جميع تلك المبادئ التى قام عليها ، فى رأيه ، مجد رومة القديمة . وقد خيل إليه أن أجمل المبانى هى التى تبتعد عن جميع الزخارف التى لا تنبت بنفسها من طراز الإنشاء نفسه ، والتى تستمسك بأدق النسب والصلات ، وبتطابق الأجزاء ومواءمتها بحيث يتكون منها كل عضوى يسمو عظيما قوياً طاهراً طهارة العذراء العفيفة ، مهيباً كالإمبراطور العظيم .

وكان أول أعماله الكبيرة أحسنها على الإطلاق ، وهو من أبرز المنشآت غير الدينية فى إيطاليا . ذلك أنه أقام حول قاعة البلدية Palazzo della Ragione فى موطنه ڤيتشندسا Vicenza فى عام ١٥٤٩ وما بعدها أروقة مقنطرة فخمة قوية حول بها مركز البناء القوطى الذى لا يمتاز بشىء عما حوله إلى باسلقا بلاديانا لا تكاد تقل شأناً عن باسلقا لوليا التى كانت قائمة فى الزمن القديم فى السوق الرومانية : فهى مؤلفة من صف من الأقواس تعتمد على عمد دورية(*) اسطوانية ومربوعة ، وعارضات لها قوية ضخمة ، وسياج وشرفة منحوتة نحتاً رشيقاً ، ثم صف آخر من العقود فوق عمد أيونية الطراز ، وأطناف وسياج ، وفوق كل بندريل تمثال عال يطل على المدينة ويكسبها عظمة وفخامة . وقد كتب هو نفسه عنها فى كتابه بعد واحد وعشرين عاماً من بنائها يقول : « لا شك عندى فى أن هذا الصرح لا يقل جلالا عن الصروح القديمة ، وأنه يمكن أن يعد من أروع وأجمل ما شيد من العمائر منذ أيام الأقدمين »(٤) . ولو أنه قصر هذا التحدى على المبانى غير الدينية لما كان عليه فيه تثريب .

وأصبح پلاديو بعدئذ بطل ڤيتشندسا التى أحست بأنه قد تفوق على سانسو ڤينو ، وأن هذا الصرح أعظم من بناء دار الكتب . وألح عليه أثرياء

(*) أى من الطراز الدورى (Doric) . (المترجم)

المدينة يطلبون أن يقوم لهم ببناء القصور والبيوت الريفية ؛ كما ألح عليه رجال الدين ليشيد الكنائس ؛ وكانت نتيجة ذلك أنه كاد يجعل المدينة قبل وفاته عام ١٥٨٠ قطعة من رومة . وكان مما شاده فيها شرفة مكشوفة تدار منها شئون المدينة ، ومتحف جميل ، ودار تمثيل أطلق عليها اسم Teatro Olimpico . واستدعته البندقية وفيها خطط كنيستين من أجمل كنائسها هما كنيستا سان چيورجيو مجيورى ، وريدينتورى Redentore ، وأصبح حتى قبل وفاته ذا أثر قوى فى إيطاليا . ونقل إنيجو چونز Inigo Jones فى أوائل القرن السابع عشر الطراز البلاديونى إلى إنجلترا ، وانتشر بعدئذ فى أوربا الغربية ثم انتقل إلى أمريكا .

وربما كان انتشار هذا الطراز من سوء حظ فن العمارة . ذلك أنه لم يبلغ قط ما بلغه فن العمارة الرومانية من روعة ومهابة ، فقد أرباك واجهات مبانيه بما ملأها به من العمد ، والتيجان ، والطنوف ، والصور ، والتماثيل ، فكانت هذه التفاصيل مما يزرى بما فى الصروح الرومانية الطراز من بساطة فى الخطوط ووضوح فى المنظر العام . ولقد نسى بلاديو وهو يعود متواضعاً إلى الطراز القديم أن الفن الحى يجب أن يعبر عن العصر الذى يعيش فيه ومزاجه ، لا عن عصر آخر ومزاج آخر . ومن أجل هذا فإننا حين نفكر فى عصر النهضة ، لا ترتسم فى عقولنا مبانيه ، بل ولا تماثيله نفسها ، وإنما ترتسم فيها صوره التى لا يتمثل فيها إلا القليل من تقاليد الإسكندرية وورومة ، التى حررت نفسها من القوالب البيزنطية المزدحمة الغير الطبيعية ، فكانت بذلك صوت ذلك العصر ولونه بحق .

الفصل الثانى

أريتينو : ١٤٩٢ – ١٥٥٦(٥)

وكأن الأقدار أرادت أن تخلد ذكرى عام ١٤٩٢ فقدرت أن يولد پيترو أريتينو ، المنكل بالأمراء ، وأمير المبتزين المغتصبين ، كما قدرت أن يخرج إلى العالم فى يوم الجمعة الحزينة من ذلك العام . وكان والده حذاء فقيراً فى أرتسو لا نعرف من اسمه إلا لوكا Luca . وسمى پيترو فى الوقت المناسب ، كما كان يسمى كثيرون غيره من الإيطاليين ، باسم مسقط رأسه فصار أريتينو . وكان أعداؤه يصرون على أن أمه كانت عاهراً ؛ ولكنه كان ينكر ذلك ويقول إنها كانت فتاة حسناء تدعى تيتا Tita يتخذها المصورون نموذجاً لرسم صورة العذراء ، غير أنها فى ساعة من الاستهتار حملت بپيترو وهى فى أحضان عشيق عارض ولكنه نبيل يدعى لويجى باتشى Luigi Bacci . ولم يكن أريتينو يعبأ بأنه نغل ، لأن له زملاء ممتازين من هذا الصنف من الناس ، كذلك لم يكن أبناء لويجى الشرعيون يغضبهم أن يسميهم پيترو ، بعد أن ذاع صيته ، إخوته . لكن أباه كان هو لوكا .

ولما أتم الثانية عشرة من عمره شرع يعمل لكسب عيشه ، فاشتغل مساعد مجلد كتب فى پيروچيا ؛ وهناك درس الفن دراسة تكفى لأن تجعله فيما بعد نقاداً وخبيراً ممتازاً . ورسم هو بعض الصور الملونة . واتفق أن كانت فى أشهر ميادين پيروچيا صورة دينية يعزها أهل المدينة ويجلونها ، تمثل صورة مجدلين خاشعة عند قدمى المسيح . فما كان من أريتينو فى إحدى الليالى إلا أن رسم عوداً فى أحضان مجدلين فحول بذلك دعاءها إلى أغنية . ولما استشاطت المدينة غضباً من هذه الفعلة الطائشة ، تسلل پيترو من پيروچيا وأخذ يطوف فى إيطاليا ، فعمل خادماً فى رومة ، ومغنياً فى شوارع

فيتشندسا ، وصاحب نزل فى بولونيا . واشتغل فترة من الزمان فى مطبخ بعض السفن وعاملا مأجوراً فى دير ، لكنه طرد منه لاتهامه بالدعارة ، فعاد إلى رومة (١٥١٦) ، حيث عمل خادماً عند أجوستينو تشيجى . ولم يكن الرجل المصرفى يقسو فى معاملته ، ولكن أريتينو كان قد كشف عما امتاز به من عبقرية ، وتضايق من الاشتغال بالخدمة ؛ فكتب قطعة من الهجاء اللاذع يصف فيها حياة الخادم الحقير الذى يقضى وقته فى تنظيف المراحيض ، وتلميع المباول . . . وإشباع شهوات الطباخين ورؤساء الخدم ، ولايلبث أن يرى جسمه مرقطاً ومزداناً بالزهرى »[٦] . وعرض قصائده على بعض ضيوف تشيجى ، وترامت الأنباء بأن پيترو أحد الهجائين لساناً وأعظهم فكاهة . وبدأت قصائده تنتشر ، وسر منها البابا ليو ، وبعث فى طلب مؤلفها ، وضحك من فكاهته الخشنة الصريحة ، وضمه إلى الموظفين البابويين ليكون فى مركز وسط بين الشاعر والمهرج ، وظل پيترو ثلاث سنين فى خدمة البابا يستمتع بلذيذ المأكل والمشرب .

ثم مات ليو فجاءة ، وبدأ أريتينو حياة التجوال مرة أخرى . ولما أبطأ مجمع الكرادلة فى اختيار من يخلفه ، كتب عدة قصائد يهجو فيها الناخبين والمرشحين ، ولصقها على تمثال بسكوينو Pasquino وأخذ يكيل السخرية لكثيرين من الكبار حتى لم يكد يبقى له فى المدينة كلها صديق . ولما انتخب أدريان السادس ، وبدأ حملة للإصلاح نفَّرت منه أهل المدينة ، فر پيترو إلى فلورنس ، ثم إلى مانتوا (١٥٢٣) ، حيث عينه فيديريجو شاعر بلاطه بمرتب غير كبير . ولما استجيب دعاء رومة ومات أدريان ، وجلس ثرى من آل ميديتشى مرة أخرى على عرش العروش ، بادر پيترو بالذهاب إلى العاصمة كما بادر بالذهاب إليها آلاف غيره من الشعراء ، والفنانين ، والأوغاد ، والرقعاء .

وما كان يصل إليها حتى قضى بنفسه على ما لقيه فيها من ترحيب ـ

ذلك أن چيوليو رومانو كان قد رسم عشرين صورة ، تصف عدة مواقف غرامية مختلفة . ووضع مركانتونيو نقوشاً محفورة لهذه الصور ، « وكتب پيترو أريتينو » . كما يقول ڤاسارى « أغنية بلغت من الفحش درجة لا أستطيع معها أن أقول أيهما شر من الأخرى : الرسوم أو الألفاظ »[٧] . وتداول المفكرون الصور والأغانى حتى وصلت إلى جبرتى Giberti وهو الموظف المنوط ببحث حالات موظفى الحكومة البابوية ولياقتهم لوظائفهم ، وكان هذا الموظف معروفاً بعدائه لأريتينو . وسمع بذلك پيترو فخرج من المدينة هائماً على وجهه مرة أخرى . ولما وصل إلى باڤيا افتتن به فرانسس الأول الذى أوشك أن يفقد كل شيء عدا الشرف . وفى ذلك الوقت بدل أريتينو موضوعه وانقلب من النقيض إلى النقيض ، ودهشت لذلك رومة وحبست أنفاسها من فرط الذهول ؛ فقد كتب ثلاثة قصائد فى المديح ، واحدة منها عن كلمنت ، وثانية عن جبرتى ، وثالثة عن فيديريجو . وشفع له المركيز لدى البابا ، ورق له قلب جبرتى ، وأرسل كلمنت فى طلب أريتينو وعينه فارساً فى رودس ورتب له معاشاً . وقد وصفه فرانتشيسكو بيرتى منافسه الوحيد بين الهجائين وقتئذ بقوله :

إنه يسير فى شوارع رومة فى زى الأدواق ، ويشترك فى جميع مغامرات الأشراف ، ويشق لنفسه الطريق بالإهانات المتخفية فى الألفاظ الماكرة الخادعة . وهو يجيد الحديث ، ويعرف كل قصة من قصص الطعن والتشهير فى المدينة . ويسير متأبطاً أذرع أفراد أسرة أوست وجندساجا ، ويستمع هؤلاء إلى ثرثرته . وهو يحترمهم ولكنه يشمخ بأنفه على كل واحد سواهم ، ويعيش من هباتهم . والناس يخشونه لما له من قدرة على الهجاء ، ويسره أن يستمع الناس يصفونه بأنه بياخر نمام وقح . وكل ما كان يحتاجه أن يظفر بمعاش ، وقد حصل عليه من البابا بعد أن وجه له قصيدة من الدرجة الثانية[٨] .

ولم يكن أريتينو يشك فى أنه سيحصل على هذا كله . وكأنما أراد أن يثبت هذا فطلب إلى سفير مانتوا أن يرجو فيديريجو أن يهبه « قميصين مطرزين بالذهب . . . وآخرين مشغولين بالحرير ، ومعها قلنسوتان من الذهب » . فلما أبطأت عليه هذه المطالب أنذر بأنه سوف يهجو المركيز هجوا يقضى عليه من فوره . وحذر السفير فيديريجو من هذا بقوله : « إن سموك لتعلم قوة لسانه ؛ ولن أقول لك شيئاً غير هذا » . وسرعان ما وصلت أربعة قمصان مطرزة بالذهب ، وأربعة مطرزة بالحرير ، وقلنسوتان من الذهب ، وقبعتان من الحرير ، وكتب السفير يقول : « إن أريتينو راض قانع » . وكان فى وسع پيترو أن يرتدى وقتئذ رداء الأدواق .

وقضى على فترة الرخاء الثانية فى رومة حادث روائى أدى إلى إصابته خفية بطعنات خنجر . وتفصيل ذلك أن أريتينو قال أبياتاً أهان بها فتاة تعمل فى مطبخ جيبرتى ، فهاجمه خادم آخر من خدم جيبرتى يدعى أتشيلى دلا ڤولتا Achille della Volta فى أحد شوارع المدينة فى الساعة الثانية صباحاً (١٥٢٥) ، وطعنه بخنجر فى صدره طعنتين ، كما طعنه طعنة شديدة فى يده اليمنى أدت إلى بتر إصبعين من أصابعها . ولم تكن الجراح مميتة ، وسرعان ما شفى منها أريتينو ، وطالب باعتقال أتشيلى ، ولكن كلمنت وجيبرتى لم يتدخلا فى الأمر . وظن پيترو أن جيبرتى يعمل لقتله ، فاستقر رأيه على أن الوقت قد آن للطواف مرة أخرى بإيطاليا ، فانتقل إلى مانتوا والتحق مرة أخرى بخدمة فيديريجو (١٥٢٥) . ولما سمع بعد عام من ذلك الوقت أن چيوڤنى دلى باندى نيرى يجهز جيشاً يقصد به غزو فرندسبرج ، ثارت فى نفسه ذرة خفية من النبل والكرامة ، فسافر راكباً نحو مائة ميل لينضم إلى چيوڤنى فى لودى Lodi . وغلى كل ما فى عروقه من الدم حين فكر فى أنه وهو الشاعر المسكين قد يصبح رجل جد وعمل ، وأنه قد يبلغ من أمره أن ينشئ لنفسه إمارة يتولى هو رياستها ، بدل أن يكون مجرد خادم مهين لأمير .

والحق أن القائد الشاب كان كريماً معه كرم دون كيشوت ، فوعده بأن يجعله مركيزاً إن لم يكن أعظم من مركيز . ولكن چيوفني الباسل قتل ، وخلع أريتينو الخوذة التي أعطيها وعاد إلى مانتوا وإلى قلمه .

وألف وقتئذ تقويماً هزلياً لعام ١٥٢٧ تنبأ فيه بنبوءات سخيفة أوسيئة لمن كان يبغضهم ، وضم إلى ضحايا قلمه البابا كلمنت لغضبه عليه بسبب ضعف المعونة التي قدمها إلى چيوفني دلي باندى نيرى وتردده فى تقديمها . وأظهر كلمنت دهشته من أن يأوى فيديريجو مثل هذا العدو للبابوية الذى لا يظهر لها شيئاً من الإجلال ، فما كان من فيديريجو إلا أن نفح أريتينو بمائة كرون وأشار عليه بأن يبتعد عن متناول يد البابا . فر عليه بيترو بقوله : « سأذهب إلى البندقية ، فى البندقية وحدها تمسك العدالة بكفتين متزنتين » . ووصل إليها فى شهر مارس عام ١٥٢٧ ، واتخذ له بيتاً على القناة الكبرى . وافتتن بالمناظر التي كان يراها من وراء الأمواه الضحلة ، وبحركة المرور التي كان يشاهدها فيما أسماه « أجمل طريق كبير فى العالم كله » ؛ وكتب فى ذلك يقول : « لقد استقر رأيي على أن أعيش فى البندقية طول حياتى » . وبعث بخطاب يهدى فيه تحياته وثناءه العظيم إلى الدوج أندريا جبيرتى ، ويمتدح فيه جمال البندقية وجلالها وعدالة شرائعها ، وما يستمتع به أهلها من أمن وطمأنينة ، وإيواءها اللاجئين السياسيين والمفكرين ، وأضاف إلى ذلك فى عظمة وجلال : « أنا ، الذى قذفت الرعب فى قلوب الملوك . . . أسلم نفسى إليكم ياآباء شعبكم »(٩) . وقدره الدوج التقدير الذى قدر به نفسه ، وأكد له أنه سيبسط عليه حمايته ، ووظف له معاشاً ، وشفع له عند البابا ، وبقى أريتينو مقيما فى البندقية وفيًّا لها طوال السنين التسع والعشرين الباقية من حياته ، وإن كانت قد جاءته الرسائل تدعوه إلى الإقامة فى بلاط الكثيرين من رؤساء البلاد الأجنبية .

ويشهد ما جمعه فى بيته الجديد من أثاث وتحف فنية بما كان لقلمه من

قوة ، لأن هذا كله إنما صنع أو جمع نتيجة لكرم أنصاره أو خوفهم منه . من ذلك أن نتورتو نفسه هو الذى نقش سقف حجرات پيترو الخاصة ، وسرعان ما ازدانت جدرانها بصور من عمل تيشيان ، وسباستيانو دل پيومبو ، وجيولبو رومانو ، وبرندسينو ، وڤاسارى ؛ وكان فى الدار تماثيل من صنع ياقوبو سانسو ڤينو ، وألسندرو ڤتوريا . وكانت فيها علبة من خشب الأبنوس تحوى الرسائل التى تلقاها أريتينو من الأمراء ، والأحبار ، وقواد الجيوش ، والفنانين ، والشعراء ، والموسيقين ، وكرائم السيدات ؛ وقد نشر هذه الرسائل فيما بعد فى مجلدين يحتويان على ٨٧٥ صفحة كثيرة السطور . وكان فى الدار فوق ذلك صناديق وكراسى محفورة ، وسرير من خشب الجوز يليق بجسم پيترو الذى كان قد تضخم . وكان أريتينو يعيش وسط هذا الترف وهذه التحف الفنية ، يرتدى ثياب الأمراء ، ويوزع الصدقات على الفقراء من الجيران ، ويولم الولائم لعدد لا يحصى من الأصدقاء وللعشيقات اللاتى اتخذهن واحدة بعد واحدة .

ترى من أين جاء بالمال الذى يحيا به هذه الحياة المترفة ؟ لقد جاء ببعضه من بيع كتاباته للناشرين ، وبعضه من الهدايا والمرتبات التى كان يبعث بها إليه من يخشى سخريته أو يلتمس مديحه من الرجال والنساء . وكان أكثر الناس يقظة وشأناً فى إيطاليا يسارعون إلى ابتياع ما يخطه قلمه من هجاء ، وقصائد ؛ ورسائل ، ومسرحيات ، وكلهم حريص على أن يعرف ما يقوله عن الأشخاص والحوادث ، ويسر من هجاءاته على ما هو منتشر فى تلك الأيام من فساد ، ونفاق ، وظلم ، وسوء خلق . وقد أضاف أريستو إلى الطبعة التى أصدرها فى عام ١٥٣٢ من **أرلندو فيوريوسو** Orlando Furioso بيتين من الشعر أضافا لقبين إلى اسم پيترو إذ قال : «انظروا إلى المنكل بالأمراء ، پيترو أريتينو القدسى » ؛ وسرعان ما أصبح الطراز المألوف أن يتحدث الناس عن أكبر كاتب فظ بذىء فى ذلك الوقت بأنه « قدسى » .

وذاعت شهرته فى أنحاء القارة الأوربية ، وسرعان ما ترجم هجاؤه إلى اللغة الفرنسية ، وجمع أحد باعة الكتب فى شارع سان چاك فى باريس ثروة طائلة من بيعها مفردة(١١) ، ورحب بها سكان إنجلترا ، وبولندة ، والمجر ، وقال فى ذلك أحد معاصريه إن أريتينو ومكيڤلى هما دون غيرهما المؤلفان اللذان تقرأ مؤلفاتهما فى ألمانيا ، وفى رومة حيث يقيم ضحايا قلمه المحببون كانت كتاباته تنفد فى يوم نشرها ، وإذا جاز لنا أن نأخذ بتقديره هو فإن إيراده من مؤلفاته المختلفة بلغ ألف كرون (١٢,٥٠٠ دولار ؟) فى العام الواحد . وفضلا عن هذا فإن « كيمياء قلمى قد جاءت إلى بأكثر من ٢٥,٠٠٠ كرون ذهبى من أحشاء مختلف الأمراء » . وكان الملوك ، والأباطرة ، والأدواق ، والبابوات ، والكرادلة ، والسلاطين ، والقراصنة ، ممن يعطونه الجزية عن يد وهم صاغرون . وها هو ذا شارل الخامس يعطيه طوقاً يقدر بثلثمائة كرون ، وفليب الثانى يعطيه طوقاً آخر يقدر بأربعمائة ، وفرانسس الأول يهبه سلسلة أعظم منهما قيمة(١٢) . وكان فرانسس وشارل يتنافسان فى كسب مودته بما يعدانه به من معاش ضخم ، وقد وعده فرانسس بأكثر مما وهبه ، وقال عنه أريتينو : « لقد كنت أجله أعظم إجلال ، ولكن عجزى عن استثارة سخائه والحصول من هذه الاستثارة على المال ليكفى لأن يبرد أفران مورانو (الضاحية التى تتركز فيها صناعة الزجاج بالبندقية) »(١٣) . وعرض عليه لقب « فارس » من غير أن يصحب اللقب إيراد ما ، فرفضه وقال « إن الفروسية بلا دخل كالجدار الذى لا يحمل علامة « ممنوع » فعنده يرتكب كل إنسان ما يشاء من المضايقات »(١٤) . وهكذا سخر أريتينو قلمه للثناء على شارل وخدمه بإخلاص لم يألفه قط . ودعى مرة لمقابلة الإمبراطور فى بدوا ، فلما أقبل على المدينة خرجت جموع كبيرة تحييه كما تحيي أعظم العظماء المشهورين ، وآثر شارل أريتينو على جميع الحاضرين فاختاره للركوب إلى جانبه وهو يطوف بالمدينة ، وقال له :

« إن كل سميذع فى أسبانيا يعرف كتاباتك ، ويقرأ كل ما يصدر منها فور طبعه » . وجلس ابن الحذاء فى تلك الليلة عن يمين الإمبراطور ، الذى دعاه لزيارة أسبانيا ، فرفض بيترو بعد أن عرف ما هى البندقية . وكان أريتينو وهو جالس إلى جانب فاتح إيطاليا أول مثل لما أسماه الناس بعدئذ قوة القلم ، فما من نفوذ شبيه بنفوذه ظهر بعدئذ فى الأدب حتى جاء ڤلتير .

وقلما يسترعى هجاؤه انتباهنا فى هذه الأيام ، ذلك أن قوته تعتمد فى الغالب على الإشارات اللاذعة لحوادث محلية ، وثيقة الصلة بظروف ذلك الوقت إلى حد يحرمها من أن يكون لها أثر دائم . وكان سبب انتشار ذلك الهجاء وشهرته أنه يصعب على الإنسان ألا يستمتع بكشف عورات غيره من الناس ، ولأن قائله يعرض بالمساوئ الحقة ، ويهاجم بشجاعة العظماء والأقوياء ، ولأنه حشد جميع ما فى لغة الشوارع من قوة لخدمة الأدب وللتجريح الأدبى النافع . وقد استغل أريتينو اهتمام الناس الفطرى بالشئون الجنسية وبالخطايا ، فكتب فى ذلك أحاديث Ragionamente بين العاهرات عن أسرار الراهبات ، والزوجات ، والعشيقات وأعمالهن . وكانت الصفحة الأولى من الكتاب تعلن أنه محاورات نانا وأنطونيو ... ألفه أريتينو القدسى لقرده المدلل كپريتشيو Capricio ، ولإصلاح شأن طبقات النساء الثلاث . قدم للطابع فى هذا اليوم من شهر إبريل سنة ١٥٣٣ بمدينة البندقية الذائعة الصيت »(١٥) . وفى هذا الكتاب يستبق أريتينو ما تتسم به كتابات ربليه Rabelais من فحش ، وسخرية ، وولع بالأوصاف يصل إلى حد الجنون ، وهو يهيم حباً بالعبارات التى لا تزيد على أربعة أسطر ، ويؤلف منها أحياناً عبارات فذة مدهشة كقوله : (« أراهن بروحى نظير حبة فستق ») ، وأوصافاً رائعة كوصفه الزوجة الحسناء التى فى سن السابعة عشرة والتى هى « أجمل قطعة من اللحم أظن أنى لقيتها فى حياتى » — والتى تزوجت برجل فى سن الستين ، واعتادت المشى وهى نائمة تتخذه وسيلة لمقارعة حراب

الليل »(١٦) . والنتيجة التى تستخلص من المحاورات هى أن المومسات أجدر طبقات النساء الثلاث بالمديح ، لأن الزوجات والراهبات ينكثن بأيمانهن ، أما المومسات فيعشن كما تحتمه عليهن حرفهن ، ويقضين الليلة فى أداء ما تناولن عنه أجرهن . ولم تروع أقواله إيطاليا ، بل تلقتها بالضحك والابتهاج .

وألف أريتينو فى ذلك الوقت نفسه أكثر مسرحياته كلها انتشاراً وهى مسرحية **المومس** . وقد سلك فيها النهج الذى سارت عليه معظم المسالى الإيطالية فى عهد النهضة ، فقد جرت على التقاليد البلوتينية ، التى تجعل الخدم يسخرون من أسيادهم ، ويحيكون لهم ما يريدون من الدسائس ، ويعملون لهم قوادين ، ويتولون عنهم التفكير . غير أن أريتينو أضاف إلى ذلك شيئاً خاصاً به : هو سخريته وفكاهته الفاجرة الفاحشة ، وعلاقته الوثيقة بالعاهرات ، وكراهيته لحاشية الملوك والأمراء ، — وخاصة حاشية البابا — ووصفه الصادق الطليق للحياة كما شاهدها فى المواخير وفى قصور رومة . وقد أزاح الستار عن حاجة رجل البلاط إلى النفاق ، والتذبذب ، والتذلل ، والملق ؛ وعرف النميمة فى سطر مشهور بأنها « قول الحق » ؛ وكان ذلك أقوى وأحكم دفاع عن حياته وتبرير لها . وكتب أريتينو مسلاة أخرى هى **أطلنطا** جعل فيها الشخصية الهامة عاهراً أيضاً ، وجعل محور القصة ما تحتال به من الحيل على محبيها ، والطرق التى تبتز بها المال منهم بعد أن تهيجهم . وله مسرحية أخرى تدعى Ipocrita شبيهة كل الشبه بمسرحية **طرطوف** لمليير ، بل الحق أن مسالى مليير ليست إلا حلقات فرنسية من مسالى أريتينو أصلحت وطهرت من رائحتها الخبيثة .

وألف أريتينو فى نفس العام الذى أخرج فيه أناشيد المواخير طائفة كبيرة من المؤلفات الدينية منها **إنسانية المسيح** ، **ومزامير التوبة السبعة** ، **وحياة مريم العذراء** ، **وحياة كترين العذراء** ، **وحياة القديس توماس** ،

سيد أكوينا وغيرها . . ومعظم هذه المسرحيات قَصَص لا تاريخ ، وقد أقر بيترو بأنها « أكاذيب شعرية » ، ولكنها أكسبته ثناء الرجال الصالحين ، وحتى ثناء ڤتوريا كولنا الصالحة الفاضلة . وكانت بعض الجهات ترى أنه دعامة كبرى للكنيسة ، وراجت فى وقت ما إشاعة بأنه سيغين كردنالا .

وأكبر الظن أن رسائله هى التى أبقت على شهرته كما أبقت على ثروته وكانت الكثرة الغالبة منها مدائح بعث بها إلى الممدوحين أو إلى أشخاص متصلين بهم . وكان يقصد بها صراحة أن ينال رفدهم ، أو معاشاً منهم ، أو غير هذا وذاك من المساعدات ؛ وكان فى بعض الأحيان يعين ما يريد أن يناله والوقت الذى يناله فيه . وكان أريتينو لا يكاد يكتب هذه الرسائل حتى يطبعها ، وكان هذا أمراً تستلزمه قوتها الإيحائية . وكانت إيطاليا تتخاطفها لأنها تتيح لها بطريق غير مباشر أن تكون وثيقة الصلة بالمشهورين من الرجال وبشهيرات النساء ، ولأنها كتبت بطريقة مبتكرة مليئة بالحياة ، والبهجة ، والقوة ، لا يسمو إليها أى كاتب آخر فى ذلك الوقت . وكان أريتينو من ذوى الأسلوب الممتع وإن لم يسع هو إلى أن يكون له هذا الأسلوب . وكان يسخر من آل بمبو الذين كانوا يعملون لصقل كتاباتهم صقلا كاملا ينقدها الحياة كلها ، وقد قضى على عبادة الكتاب الإنسانيين للغة اللاتينية ، والدقة المتناهية فى مراعاة قواعد اللغة ورشاقة اللفظ . وكان يتظاهر بأنه يجهل الأدب ، ولهذا كان يشعر بالتحرر من النماذج الموضوعة المعقدة الملتبسة ، ولم يكن يتقيد فى كتابته إلا بقاعدة واحدة تسيطر عليه دون غيرها وهى أن تكون كتابته تلقائية فى لغة بسيطة خالية من اللف والدوران ، معبرة عن تجاربه فى الحياة ونقده لها ، وعن حاجاتها البسيطة المألوفة من طعام وكساء . وفى وسعنا أن نجد بين أكداس السخافات التى تحتويها هذه الرسائل ماسات متلألئة : رسائل رقيقة لعاهر محبوبة فى مرضها ، وقصصاً مطربة من التاريخ المحلى ، ومغرب الشمس يصفه فى رسالة إلى

تيشيان لا تكاد تقل جمالا عن صورة من صنع تيشيان أو تيرنر Turner ؛ ورسالة لميكل أنجيلو يشير عليه فيها بوضع تصميم لصورة **العشاء الأخير** أليق بها من التصميم الذى وضعه الفنان .

وكان إدراك أريتينو للفن ، وتقديره إياه من بين الصفات الطيبة فى خلقه وكان أقرب أصدقائه الذكور إليه وأوثقهم صلة به تيشيان وسانسوڤينو . وكثيراً ما اجتمعا فى ولائم تزدان فى العادة بصحبة النساء ، وكن من الساقطات ؛ فإذا ما دار الحديث فيها حول الفن لم يكن أريتينو تعوزه القدرة على مجاراة الفنان الكبير . وكان يتغنى فى رسائله بمديح تيشيان لعدد كبير ممن يتوسم فيهم مناصرة الفن ؛ وقد استطاع أن يحصل له على عدد من الأعمال ربما كان له هو نصيب فى إنجازها . وكان أريتينو هو الذى أقنع الدوج ، والإمبراطور ، والبابا ، بأن يجلسوا أمام تيشيان ليصورهم ، كذلك صور تيشيان أريتينو مرتين . وادعى سانسوڤينو أنه ينحت صورة لأحد القديسين ، ووضع رأس الشهوانى العجوز فوق باب غرفة من غرف المقدسات فى كنيسة القديس مرقص ، وربما كان ميكل أنجيلو قد صوره هو على أنه القديس بارثولميو فى صورة **العشاء الأخير** .

وكان أحسن وأسوأ من الصورة التى رسمت له ؛ وقد اجتمعت فيه الرذائل كلها تقريباً ، وكان اللواط من التهم التى رمى بها . وكان نفاقه مما جعل صورة إپوكريتا (النفاق) تبدو صورة صادقة إذا قورنت بأخلاقه هو نفسه . وكان يستطيع إذا شاء أن يجعل لغته ستاراً لحمأة من الأقذار . وكان فى وسعه أن يكون وحشياً مجرداً من صفات الرجولة ، يشهد بذلك ما أظهره من الشماتة فى سقوط كلمنت ؛ ولكنه أوتى من الكرم ما جعله يكتب فيما بعد : « إنى لأستحى من أننى حين ذممته قد فعلت ذلك وهو فى أفدح الخطوب » (١٧) . وكان جباناً لا يستحى من جبنه ؛ ولكنه أوتى من الشجاعة ما يستطيع به أن يشنع على الأقوياء ، ويندد بالمساوئ التى يعتز بها بعضهم

أعظم اعتزاز . وكان السخاء أبرز فضائله . فقد كان يعطى أصدقاءه ويهب الفقراء جزءاً كبيراً مما يحصل عليه من المعاش ، والمكاسب ، والهدايا ، والرشا .

ونزل عن حقه فى أرباح رسائله حتى يستطاع بيعها رخيصة ، وحتى يذيع صيته ويعلو قدره . وكان يصل إلى حافة الإفلاس فى كل عام قرابة عيد الميلاد لكثرة ما يهبه من الأموال ، وفى ذلك يقول چيوفنى دلى باندى نيرى لجوتشارديني : « لست أقل سخاء من أحد من الناس إلا إذا قورنت ببيترو إن أوتى المال الذى يسخو به »[١٨] . وكان يساعد أصدقاءه على بيع رسومهم ، وعلى أن يطلق سراحهم من السجون (كما فعل مع سانسوفينو) . وقد كتب مرة يقول : « ما من أحد إلا يأتى إلى كأنى خازن بيت مال الملوك ؛ فإذا اعتقلت بنت فقيرة ، وفى بيتى بما تطلبه من نفقات ، وإذا سجن إنسان ما تحملت أنا نفقة إخراجه ، والجنود الذين ينقصهم العتاد ، والغرباء الذين خانهم الحظ ، والفرسان الجائلون الذين لا يحصى لهم عد ، يأتون إلى بيتى ليجهزوا بما يحتاجون »[١٩] . وإذا كان قد آوى فى بيته فى وقت من الأوقات اثنتين وعشرين امرأة ، فإن هاته النسوة لم يكن كلهن حريمه ، فمنهن من كن يربين أطفالا غير شرعيين ، وقد وجدن لهن ملجأ فى بيته ، ومما هو جدير بالملاحظة أن أسقفاً بعث بحذاءين إلى إحدى هاته النسوة . وكانت كثيرات من النساء اللاتى يستخدمهن أو يعولهن يحببنه ويجللنه ، وقد تسمت ست من عشيقاته المحببات باسم أريتينى Aretine وكن يفتخرن بهذه التسمية .

وكان له ما يمكن أن تتضمنه الروح الحيوانية القوية من فضيلة ، فكان فى حياته الخاصة حيواناً طيب القلب لم يعرف قط للقانون الأخلاقى معنى . وكان يظن — وكان لظنه هذا بعض ما يبرره فى ذلك الوقت — أنه ما من رجل ذى مكانة يتقيد حقاً بالقانون الأخلاقى ، وقد قال مرة لفاساري إنه لم ير قط عذراء لا تنم معارفها عن مسحة شهوانية[٢٠] . وكانت شهوانيته

هو عارمة فظيعة ، ولكنها لم تكن تبدو لأصدقائه أكثر من نشاط تلقائى للحياة ، وكان مئات من الناس يجدون فيه ما يدعو إلى حبه ؛ وكان الأمراء والقساوسة يسرون من حديثه ؛ ولم يؤت حظاً من التعليم ، ولكن يبدو أنه كان يعرف كل إنسان وكل شيء . وكان إنساناً فى حبه لجيوفنى دلى باندى نيرى ، ولكتربنا والطفلين اللذين ولدتهما له ، ولپيرينا رتشيا Pierina Riccia الضعيفة ، المسلولة ، الرشيقة ، الخائنة .

وقصة رتشيا هذه أنها جاءت إلى بيته وهى زوجة لأمينه فى الرابعة عشرة من عمرها . وكانت هى وزوجها تعيشان معه ، وجعل نفسه أباً لها ، وسرعان ما شعر نحوها بحب أبوى عارم ملك عليه قلبه . فأصلح أخلاقه ولم يحتفظ فى داره من عشيقاته إلا بكتربنا وابنهما أدريا Adria . ثم حدث فى الوقت الذى كان فيه يتطلع إلى أن يكون رجلا محترماً ، أن اتهمه نبيل من أهل البندقية ، كان قد خدع زوجته ، أمام المحكمة بالتجديف واللواط . فأنكر التهمتين ، ولكنه لم يجرؤ على أن يعرض نفسه للفضائح والمحاكمة ، لأن إدانته كان معناها الحكم عليه بالسجن مدة طويلة أو بالإعدام . ففر من بيته واختفى عدة أسابيع عند بعض أصدقائه . وأقنع هؤلاء المحكمة برفض الاتهام ، وعاد أريتينو إلى بيته منتصراً ، وحيته الجماهير المصطفة على جانبى القناة الكبرى . ولكن قلبه تحطم حين توسم فى عينى پيرينا أنها تظنه مذنباً . ثم هجر پيرينا زوجها . فلما جاءته تطلب إليه أن يواسيها اتخذها عشيقة له : وأصابها السل وظلت ثلاثة عشر شهراً بين الحياة والموت ، فعنى بتمريضها عناية الرجل الرحيم بها المشفق عليها ، القلق على حياتها ، حتى رد إليها الحياة . وبينا كان حبه وإخلاصه فى ذروتهما هجرته واتخذت لها عشيقاً أصغر منه سناً ، وحاول أن يقنع نفسه أن ذلك خير له ، ولكن روحه تحطمت من ذلك اليوم ، وأسرعت إليه الشيخوخة وغلبته على أمره .

وترهل جسمه ، ولكنه ما فتئ يزدهى بقواه الجنسية ؛ فكان يتردد على

المواخير ، وإن كان قد أخذ يزداد تديناً ؛ وهو الذى كان فى صباه يسخر من فكرة البعث ويصفها بأنها « هراء ، لا يحملها على محمل الجد غير الغوغاء »(٢١) . وسافر فى عام ١٥٥٤ إلى رومة يرجو أن يتوج رأسه بقلنسوة الكرادلة الحمراء ، ولكن يوليوس الثالث لم يزد على أن ضمه إلى فرسان القديس بطرس . وفى ذلك العام طرد من بيته (Casa Aretino) لعجزه عن الوفاء بديونه ، واتخذ له مسكناً أقل كلفة بعيداً عن القناة الكبرى ، ثم مات بالسكتة بعد عامين ، وهو فى الرابعة والستين من العمر . وكان قد اعترف بجزء قليل من خطيئاته ، وتلقى القربان المقدس والمسحة الأخيرة ، ودفن فى كنيسة سان لوكا كأنه لم يكن أكبر داعية للفجور ، وأكثر الناس اقترافاً له . وقد ألف أحد الظرفاء أبياتاً يصح أن تكتب على شاهد قبره فقال :

هنا يرقد الشاعر التسكانى أريتينو
الذى لم يترك أحداً لم يتحدث عنه بالسوء إلا الله ،
وقال معتذراً عن تركه إياه « إننى لم أعرفه قط » .

الفصل الثالث

تيشيان والملوك : ١٥٣٠ — ١٥٧٦

فى عام ١٥٣٠ وفى مدينة بولونيا عرّف أريتينو شارل الخامس بتيشيان . وكان الإمبراطور وقتئذ منهمكاً فى إعادة تنظيم إيطاليا فجلس إلى تيشيان ليصوره وهو قلق نافد الصبر ، ودهش الفنان حين لم يعطه إلا دوقة واحدة (دولاراً ونصف دولار) . فما كان من فيديريجو دوق مانتوا إلا أن نفح الفنان من جيبه الخاص هبة سخية قدرها ١٥٠ دوقة تكملة لأجره . وما لبث الدوق أن أثر فى شارل فأقنعه برأيه هو فى تيشيان . ثم التقى الفنان والإمبراطور مرة أخرى فى عام ١٥٣٢ ، وفى خلال الأعوام الستة عشر التالية رسم تيشيان طائفة مدهشة من الصور للإمبراطور : رسم شارل فى عدته الحربية الكاملة (١٥٣٢ وقد ضاعت) ؛ ورسمه فى سترة موشاة بالقصب ، وصدارة مطرزة ، وسروال قصير أبيض ، وجورب وحذاء ، وقلنسوة سوداء ، تعلوها ريشة بيضاء غير ملائمة لها (١٥٣٣ ؟) ؛ ورسمه مع الإمبراطورة إزبلا (١٥٣٨) ؛ ورسمه فى حلة من الزرد براقة على جواد واثب ، فى واقعة موهلبرج Muhlberg (١٥٤٨) — بلغت الذروة فى جمال اللون والافتخار ؛ ورسمه فى ثياب سود ، جالساً جلسة المفكر فى إحدى الشرفات (١٥٤٨) . ومما يذكر بالفضل للمصور والمليك على السواء أن هذه الصور لا تحاول قط أن تجعل من موضوعها مثلا أعلى إلا من حيث الملبس ؛ فهى تكشف عن ملامح شارل غير الجذابة ، وعن إهابه غير الحسن ، وعن روحه المكتئبة ، وعن بعض المقدرة على القسوة ؛ ومع هذا فإنها تظهر الإمبراطور رجلا ثقيل الأعباء ، عظيم السلطان ، ذا عقل بارد جامد ، أخضع نصف أوربا لسلطانه . لكنه رغم ذلك يستطيع أن يكون رحيما ، وأن يكفر

بسخاء عن شحه الأول . من ذلك أنه بعث إلى تيشيان فى عام ١٥٣٣ ببراءة يعينه بها أميراً فى قصره ، وفارساً من طبقة المهماز الذهبى ، وأصبح تيشيان من ذلك الحين مصور البلاط الرسمى لأقوى مليك فى العالم المسيحى .

وكان تيشيان فى هذه الأثناء قد بدأ يراسل فرانشيسكو ماريا دلا روڤيرى دوق أربينو الذى تزوج اليونور جندسا ، أخت فدريجو وابنة إزبلا . وإذ كان فرانتشيسكو وقتئذ القائد الأعلى لجيوش البندقية ، فكثيراً ما كان هو والدوقة زوجته يأتيان إلى البندقية ؛ وفيها رسم تيشيان صورهما : رسم فرانتشيسكو رجلا تسعة أعشاره مغطاة بالزرد (لأن تيشيان كان يحب بريقه) ورسم الدوقة امرأة شاحبة اللون مستسلمة لقدرها بعد أن انتابتها الأمراض . ورسم لهما تيشيان على الخشب صورة مجدلين ليس فيها ما يجعلها جذابة إلا اختلاف الضوء واللون اللذين أضفاهما الفنان على شعرها الأصحم ؛ ثم رسم لهما صورة أخرى جميلة ؛ باللونين الأخضر والأسمر تعرف باسم La Bella « الجميلة » لا أكثر ، وتوجد الآن فى معرض پتى . ورسم تيشيان للدوق جويدوبلدو الثانى الذى خلف فيديريجو صورة من أعظم الصور العارية هى صورة فينوس أربينو (حوالى ١٥٣٨) . ويقال إن تيشيان كان له بعض اللمسات النهائية فى صورة فينوس النائمة لأربينو ؛ وها هو ذا يقلد هذه الآية الفنية فى كل شىء عدا ملامحها ومصاحباتها . وفيها ترى الوجه يعوزه الهدوء البرئ الذى نشاهده فى صورة چيورچونى ؛ ونشهد بدل المنظر الطبيعى الهادئ منظراً داخلياً من ستار أخضر ، وجوخ بنى ، وأريكة حمراء ، كما ترى فتاتين تبحثان عن رداءين يبلغان من العظمة درجة تليق بإهاب السيدة الذهبى .

وانتقل تيشيان من رسم الدوق والإمبراطور إلى رسم البابا . ولم يكن البابا پول الثالث يقل فى العظمة عن الإمبراطور : كان رجلا قوى الخلق ،

عظيم الدهاء ، ذا وجه طبع عليه جيلان من التاريخ . وقد وجد فيه تيشيان فرصة خيراً مما وجده فى ملامح الإمبراطور الخفية التى لا تفصح عن شىء من نفسيته . وواجه بولس فى بولونيا عام ١٥٣٥ فى شجاعة ما وجده فى صورة تيشيان له من واقعية . وكان البابا وقتئذ فى السابعة والستين من عمره ، متعباً ولكن الأحداث لم تنل من قواه . وقد جلس أمام المصور فى ثياب البابوية الفضفاضة ، وأحنى رأسه الطويل ، ولحيته العريضة ، فوق جسمه الذى كان من قبل قوياً ، وظهر خاتم السلطان واضحاً فى يده الأرستقراطية . وهذه الصورة وصورة يوليوس الثانى تتنازعان تلك الميزة الكبرى وهى : أيهما أجمل وأعمق صورة فى النهضة الإيطالية . وفى عام ١٥٤٥ دعا البابا تيشيان وكان وقتئذ فى الثامنة والستين من عمره إلى رومة . وهيئ للفنان مسكن فى بلفدير ، وقدمت له المدينة جميع مظاهر التكريم ؛ وعمل ڤاسارى مرشداً له فأطلعه على عجائب رومة فى عهدها القديم وفى عصر النهضة ، وحتى ميكل أنجيلو نفسه رحب به ، وأخفى عنه فى ساعة من ساعات المجاملة رأياً له عبر عنه لأصدقائه وهو أن تيشان كان يصبح مصوراً أعظم مما هو لو أنه تعلم الرسم(٢٢) . وهناك صور تيشيان البابا بولس مرة أخرى فأظهره أكبر سناً ، وأكثر انحناء ، وأشد قلقاً وضجراً مما كان قبل ، بين اثنين من أحفاده الخانعين لم يلبثا أن خرجا على البابا بعد قليل . وهذه الصورة أيضاً من أعمق الصور التى أخرجتها يد تيشيان . وقد رسم كذلك لأحد هذين الحفيدين وهو أتاڤيو فارنيزى Ottavio Farnese صورة دانائى Danaë الشهوانية المحفوظة فى متحف نابلى . وأقام تيشيان ثمانية أشهر فى رومة سافر بعدها عائداً على مهل إلى البندقية عن طريق فلورنس (١٥٤٦) ، وهو يرجو أن يقضى فيها الأيام الباقية من حياته فى راحة وسلام .

ولكنه لم يكد يتم العام حتى أرسل إليه الإمبراطور دعوة عاجلة يطلب إليه فيها عبور جبال الألب إلى أوجزبرج Augsburg . وأقام فى هذه المدينة

تسعة أشهر رسم فيها للإمبراطور صررتين من الصور التى ذكرناها قبل ، وخلد فيهما عظماء الأسبان والتيوتون أبناء الجبال مثل المنتخب جوهان فريدريخ السكسونى Elector Johann Eriedrlch والتقى تيشيان فى زيارة أخرى لأوجزبرج (١٥٥٠) بالأمير الذى أصبح فيما بعد فليب الثانى ملك أسبانيا ، ورسم له عدة صور ؛ منها واحدة فى البرادو Prado تعد من آيات التصوير فى عصر النهضة . وأجمل من هذه على جمالها الصورة التى مثل فيها الإمبراطورة وإزبلا زوجة شارل البرتغالية . وكانت هذه الزوجة قد توفيت فى عام ١٥٣٩ ، ولكن الإمبراطور أعطى تيشيان بعد أربع سنين من وفاتها صورة لها وهى تَصَفٌ رسمها لها مصور مغمور ، وطلب إليه أن يحيلها تحفة فنية رائعة . وربما كانت الصورة النهائية غير شبيهة بالإمبراطورة ، ولكنها حتى إذا كانت **إزبلا البرتغالية** صورة خيالية فإنها يجب أن تكون فى أسمى مرتبة من مراتب صور تيشيان : فهى ذات وجه رقيق حزين ، وثياب ملكية فخمة ، وفى يدها كتاب صلوات يسرى عنها ما تتوقعه من موت قريب ، وفى الصورة منظر طبيعى بعيد يضيف إليها منظراً يجمع بين الخضرة ، والسمرة ، والزرقة .

وشعر تيشيان بعد عودته من أجزبرج (١٥٥٢) أنه قد نال كفايته من الأسفار . فقد كان وقتئذ فى الخامسة والسبعين من عمره ، وما من شك فى أنه كان يظن أنه لم يبق له من الحياة الشىء الكثير . ولعل عمله كان من شأنه أن يطيل الحياة ، فقد أنساه انهماكه فى الصورة بعد الصورة أن يموت . وقد صور فى سلسلة طويلة من الصور الدينية (١٥٢٢ — ١٥٧٠) فكرته الواضحة الرائعة عن العقيدة المسيحية وقصة الخلق من آدم إلى المسيح(*) . وقد خلد فى صور قوية حياه الرسل والقديسين ، وأحسن هذه

(*) مثال ذلك : سقوط الإنسان (حوالى عام ١٥٧٠ موجودة فى برادو **Prado**) — وهى تأليه صريح للجسم البشرى ؛ والبشارة (حوالى ١٥٤٥ ، فى اسكولو دى سان ركو Scuolo di San Rocco ، بالبندقية) وأخرى مثلها فى سان سلفاتورى San Salvatore ، =

= بالبندقية) ؛ والعذراء الغجرية (١٥١٠ فى ڤينا) ؛ الأم الحزينة mater Dolorosa (١٥٥٤ فى برادو) ؛ والترشيح لإحدى الوظائف الدينية — وهى منظر كامل كبير (طوله ٢٦ قدماً وعرضه إحدى عشرة قدماً ونصف قدم) يحتوى على مناظر جبال ، ومبان فخمة ، وأشخاص فى ألوان زاهية ، وصورة مريم العذراء تمثلها فتاة حية تصعد درجات سلم المعبد ، وفى أسفل السلم صورتان لامرأتين من أجمل ما صور تيشيان ، وإلى جوار الحائط امرأة عجوز أكثر واقعية من الحياة نفسها ، تبيع البيض . وهذه الصورة من أجمل صور تيشيان الدينية . وصور مريم مرة أخرى فى صورة « العذراء والأرنب » (حوالى ١٥٣٠ وهى الآن فى متحف اللوفر) . وصورة التجلى (حوالى ١٥٦٠ فى متحف سان سلفاتورى ، بالبندقية) وقد صورها وهو فى الثالثة والثمانين من عمره ، وهى فكرة قوية تمثل الحواريين فى شدة الدهشة ، وصورة متلألئة وضاءة للمسيح نفسه . ويرى كل شكل فى صورة « العشاء الأخير » (١٥٦٤ فى الإسكوريال) متقناً غاية الإتقان عدا صورة المسيح — التى عجز ليوناردو أيضاً عن إتقانها فى مثل هذه الصورة ؛ ويرى المسيح فى صورة « المسيح المتوج بالشوك » (١٥٤٢ فى متحف اللوفر) وكأنه مجالد فى حلبة لا قديس وتشبه صورته هنا الصورة التى رسمها له ميكل أنچيلو . وصوره اتشى هومو Ecce Homo المعروضة فى معرض التصوير بڤينا تجعل هى الأخرى المسيح إلها ضخماً قوى العضلات يعرضه بيلاطى النبطى (وهو صورة مضحكة لأريتينو نفسه) على جمع حاشد لا يتألف من غوغاء أورشليم بل من شخصيات ممتازة مثل شارل الخامس ، وسليمان القانونى ، ولاڤينيا Lavinis ابنة تيشيان ، وتيشيان نفسه . وفى أنكونا Aucona صورة للصلب (حوالى ١٥٦٠) يصغر فيها جسم المسيح المصلوب فيصبح ذا حجم يقبله العقل ؛ وفى الإسكوريال صورة أخرى (١٥٦٥) تصور الظلام فى الساعة الأخيرة تصويراً متقنا ، يلف التلال ، والجو ، والصليب ، والمشاهدين عند قدمه . وصور تيشيان دفن المسيح فى صورتين — إحداهما فى عام ١٥٢٩ (فى متحف اللوفر) والأخرى بعد ثلاثين عاماً (فى متحف پرادو) — وقد رسم نفسه فى الصورة الثانية ، ولعله فعل ذلك أيضاً فى الصورة الأولى فصور نفسه فيها بشكل چوزف « الذى مل الرامة » . ورسم فى تاريخ غير معروف على وجه التحقيق صورة « العشاق فى عموس » (متحف اللوفر) ، وهى صورة بديعة ولكنها مفرطة فى الرقة . وقد كان رمبرانت Rembrandt أكثر منه نجاحا فى إظهار مبلغ الروع الذى أحس به الحاضرون فى ساعة التعارف الذى لم يكن أحد يحلم به . ورسم تيشيان لشارل الخامس (١٥٥٤) صورة سميت تارة « الثالوث » وتارة أخرى « يوم الحساب » ، وتسمى فى متحف پرادو تسبيحة المجد : وهى خليط مهوش من الناموس ، والسيقان ، ثم يظهر فى سحابة الأقنوم الثانى من الثالوث ومعه الروح القدس يتخذ شكل النور الأول . وتبدو هذه الصورة سخيفة بعض السخف ، ولكن الإمبراطور حملها معه حين لجأ إلى أحد الأديرة فى عام ١٥٥٧ ، وأمر أن توضع فوق المذبح العالى بعد وفاته .

الصور وأكثر ما تعافه النفس منها صورة استشهاد القديس لورنس (١٥٥٨ وهي الصورة رقم ١ فى متحف جزويتى Gesuiti ، بالبندقية) : وفيها يرى القديس يشويه على السفود جنود وعبيد رومان يزيدون آلامه بكيه بالحديد المحمى وجلده بالسياط . وهذه الصور الدينية لا تؤثر فى النفس كما تؤثر فيها أمثالها من صور الفنانين الفلورنسيين . نعم إنها تسمو عليها من حيث التشريح ، ولكنها لا تشعر الإنسان بالتقى ، فنظرة واحدة إلى أجسام المسيح والحواريين الرياضية توحى بوضوح أن تيشيان لم يكن يهتم إلا بالفن ، وأنه كان يفكر فى الأجسام الرائعة ، لا فى أجسام القديسين النساك . ذلك أن المسيحية فى الفترة الواقعة بين آل بلينى وتيشيان ، فقد فقدت سيطرتها الروحية على فن البندقيـــة ، وإن كانت لا تزال توحى إلى الفنانين بالموضوعات(٢٣) .

وبقى العنصر الجنسى الذى هو من مستلزمات فن التصوير بالألوان أو بالمواد اللينة ، قوياً عند تيشيان مدة تكاد تصل إلى قرن من الزمان . وقد كرر صورة دانائى Danaë الفرنزية فى عدة أشكال مختلفة ، ورسم عدة صور لڤينوس طلبها إليه حماة الدين . وكان فيلب الثانى ملك أسبانيا خير عميل له فى ابتياع هذه «الأساطير» ؛ فقد زينت مساكن الملك فى مدريد بصور لدانائى ، وڤينوس وأدونيس ، وبرسيوس وأندرمدا ، وجيسن وميديا Jassa & Medea ، وأكتائيون وديانا Actaeon & Diana ، واغتصاب أوربا The Rapc of Europa ، وتاركون ولكريشيا Tarquin & Lucretia ، وچوپتر وأنتيوبى Jupiter & Antiope (وتعرف أيضاً بصورة ڤينوس الپاردوئية) Venus of Pardo . وكل هذه الصور عدا الأخيرة منها قد صورها تيشيان بعد عام ١٥٥٣ ، وهو فى سن السادسة والسبعين أو بعدها . ومما يزيدنا تقديراً للفنان العظيم أن نرى خياله خلاقا مبدعا فى سن الثمانين وما بعدها فيصور نساء عاريات لا تقل كمالا عن الصور التى رسمها فى عنفوان شبابه ،

فصور ديانا بشعرها الأصحم المرفوع إلى أعلى من الطراز الذى كان فيرونيز يصوره ، فهى ڤينوس الشقراء تكاد تكون أجمل من صور أفروديتى اليونانية . ولعل صورة **فينوس والمرأة** (حوالى ١٥٥٥ وتوجد الآن فى واشنجتن) وهى صورة لهذه السيدة نفسها بعد أن امتلأ جسمها ؛ وهى بعينها أيضاً ڤينوس التى تتعلق بأرنيس فى الصورة الموجودة فى پرادو ، والتى تحاول أن تتودد إليه وتبعده عن كلابه . ولسنا نجد مثل هذه الشهوانية الصريحة واضحة فى جسم أنثى حتى صور كرچيونى . وتوجد صور أخرى لفينوس منتشرة فى معارض الصور فى أنحاء العالم ولكنها كانت فى يوم ما تحتل مكانها فى رأس تيشيان : منها صورة **فينوس أناديوميني** Venus Anadyomene (حوالى ١٥٢٠) الموجوجودة فى بردجووتر هوس Bridgewater House ، وتمثلها الصورة واقفة فى الحمام ومغطاة من تحت الركبتين فى حياء ؛ وصورة **فينوس وكيوبد** (حوالى ١٥٤٥) ، الموجودة فى معرض أفيزى — وهى ذات شقرة ألمانية ويدين ناصعتين ، وڤينوس المكتسية فى صورة **تعليم كيوبد** (حوالى ١٥٦٥) ، وفى معرض بورغير ، **وفينوس والعازف على الأرغن** (حوالى ١٥٤٥) المحفوظة فى پرادو والتى يظهر فيها العازف عاجزاً عن تركيز عقله على الموسيقى ؛ **وفينوس والعازف على العود** (١٥٦٠) المحفوظة فى المتحف الفنى بنيويورك . على أننا يجب أن نقول إن النساء فى هذه الصور لسن إلا جزءاً مما فيها من سحر وفتنة ، ذلك أن تيشيان يهتم بالطبيعة اهتمامه بالنساء ، ويصور فى عدد من هذه اللوحات مناظر طبيعية رائعة لا تقل جمالا فى بعض الأحيان عن الإلهة ڤينوس نفسها .

وأعظم من هذه الصور الأسطورية وأكثر عمقاً صور الآدميين ، فإذا كانت صور ڤينوس تكشف عن الإحساس بجمال الصورة ولا تفقد قط

روعتها ، فإن صور الآدميين تكشف فى تيشيان عن مقدرة على الإلمام بالأخلاق البشرية ونقلها بقوة فنية لاتضارعها فى معارضها جميعاً صور غيره من الفنانين مجتمعة . وهل ثمة ما هو أرق من صورة **الرجل ذى القفاز** (حوالى ١٥٢٠ والمحفوظة فى متحف اللوفر) وهى صورة لا يعرف شخصية من تمثله — وفيها ترى اليد اليسرى المقفزة ، والخصل الأبيض الرقيق الملتف بالعنق يوائمان أحسن مواءمة الروح الحساسة التى تنم عليها العينان . وصورة **الكردنال إيوليتو ده ميديتشى** (١٥٣٣ فى متحف پتى) أقل من السابقة عمقاً ، ولكنا مع ذلك نرى فى الوجه ما يتسم به آل ميديتشى من دهاء ، وإحساس فنى ، وحب للسلطان . وصورة **فرانسس الأول** (حوالى ١٥٣٨ المحفوظة فى اللوفر) أذاعت شهرة ملامح ملك فرنسا ، فقد بعثت فى أنحاء العالم فى مائة ألف نسخة منقولة عنها القبعة المراشة ، ، والعينين المرحتين ، والأنف الأقنى ، واللحية الجميلة ، والقميص القرمزى يرتديه الرجل الذى خسر إيطاليا ولكنه كسب ليوناردو وتشليني ومائة امرأة . وقد تطاب منصب تيشيان الرسمى منه أن يرسم صوراً لعدد من أدواج البندقية ، ولكن هذه كلها تقريباً قد ضاعت . وبقيت ثلاث صور عظيمة لأشخاص حقيقيين : صورة **نقولو مارتشلو** Niccolo Marcello (الذى مات قبل أن يولد تيشيان) — وهى ذات وجه قبيح ورداء فخم — ؛ وصورة **أنطونيو جرمانى** (التى تظهر فى صورة **الإيمان** فى قصر الدوج) ، وصاحبها ذو وجه كوجه النساك وثوب فخم ؛ وصورة **أندريا جرتى** ، ويرتدى صاحبها ثوباً أقل من الثوبين السابقين فخامة ولكنه ذو وجه قوى يتركز فيه كل ما فى البندقية من جلال وصدق عزيمة . وتختلف عن هذه فى طرازها صورة **كلاريس استروتسى** الرقيقة التى أثنى عليها أريتينو ثناء جماً مستطاباً . وليست الصور التى تمثل أريتينو والمحفوظة فى معرض پتى بفلورنس وفى مجموعة فرك Frick فى

نيويورك إلا صراخاً مجرداً من الرحمة صادراً من وغد فاتن ساحر رسمه أعز أصدقائه . وأرق من هذه الصورة التي خلد بها تيشيان ذكرى بمبو محب الشعراء الذى صار وقتئذ كردنالا (١٥٤٢) . ومن أروع الصور التى يضمها معرض تيشيان صورة **المشرع إبوليتو رمنالدى** (١٥٤٢) ، والتى كانت تعرف فى يوم من الأيام بأنها صورة **دوونورفوك** وهى ذات شعر منفوش أغبش ، وجبهة عالية ، وشاربين ولحية قليلة الشعر ، وشفتين قويتين ، وأنف رقيق ، ونظرات نفاذة . وإنا لنبدأ فى أن نفهم إيطاليا والبندقية أحسن فهم حين نرى أنهما أنجبتا أمثال أولئك الرجال ، وهم رجال ليست أجسامهم وأثوابهم الجميلة إلا الصورة الظاهرة للإرادة القوية المتأهبة للقاء كل تحد ؛ وللعقل النافذ المتيقظ لكل صور التجارب والفن .

وأكثر ما يثير اهتمامنا من رسوم تيشيان الصور التى رسمها لنفسه . وهى كثيرة متنوعة آخرها صورة له فى التاسعة والثمانين من عمره . وإذا ما وقفنا أمام صوره الذاتية فى معرض برادو رأينا وجهاً قد غضنه مر الأيام التى لا تحصى ولكنه زاده صفاء ، ورأينا فوق جمجمته قلنسوة لا تغطى شعره الأبيض كله ، ولحية صهباء تكاد تغطى وجهه كله ، وأنفاً كبيراً ينفث القوة ، وعينين زرقاوين ، تغشاها كآبة قليلة ، تريان الموت أقرب إليه مما كان فى الواقع ، ويدا تمسك بفرشاة — لأن شغفه العظيم بالفن لم تكن ناره قد خبت بعد . لقد كان هذا الرجل — لا الأدواج ، ولا الشيوخ ، ولا التجار — هو سيد البندقية نصف قرن من الزمان ، يهب الخلود للأشراف والملوك العابرين القصار الآجال ، و يسمو بالبلد الذى اتخذه موطناً له ويضعه إلى جانب فلونس ورومة فى تاريخ النهضة .

وكان فى الوقت الذى نتحدث عنه رجلا ثرياً ، وإن كانت ذكرى حاجته الأولى وعدم طمأنينته قد جعلته جماعاً للمال إلى آخر حياته . وقد أعفته مدينة البندقية من بعض الضرائب « تقديراً لموهبته الممتازة النادرة »[٣٤]

وكان يرتدى لباساً ظريفاً رشيقاً ، ويسكن بيتاً مريحاً ذا حديقة واسعة تطل على مياه البندقية الضحلة . وإنا لنتصوره ونحن نكتب هذه السطور يستضيف الشعراء والفنانين ، والأشراف أبناء الأسر العريقة ، والكرادلة ، والملوك . ولما ماتت فى عام ١٥٣٠ عشيقته التى تزوجها فى عام ١٥٢٥ بعد أن ولدت له ولدين قبل الزواج ؛ عاد إلى حريته التى كانت له وهو أعزب والتى استمتع بها ما يقرب من نصف قرن . وكانت ابنته لافينا مصدر بهجة وفخر له ؛ وقد رسم لها صوراً تدل على محبته لها حتى بعد أن كبرت وتزوجت . ولكنها هى أيضاً توفيت بعد سنين قلائل من زواجها . وأصبح أحد ولديه وهو بمپونيو Pomponio مهملا فاسداً ، أحزن قلب الرجل فى شيخوخته ورسم الثانى فى بعض الصور التى ضاعت ، وأكبر الظن أنه اشترك فى بعض الصور التى تعزى لأبيه فى سنيه الأخيرة . وربما ساعده فى ذلك الوقت أيضاً تلميذ آخر من تلاميذ تيشيان يدعى دومينيكو ثوتوكوپولوس Domenico Theotocopulos ، المسمى إلجريكو ElGreco (الإغريقى) ولكننا لانجد دليلا على هذه المساعدة فى صور أشخاص تيشيان المرحين ولا فى مناظره البهيجة .

وظل حتى بعد أن تقدمت به السن كثيراً لا يكاد ينقطع عن الرسم يوماً واحداً من أيامه ، وكان يجد فى الفن سعادته الباقية الوحيدة . ففيه كان يعرف أنه السيد الذى لايبارى ، وأن العالم كله يثنى عليه ، وأن يداه لم تفقد قدرتها على الإبداع ، كما أن عينه لم تفقد حدتها ونفاذها ؛ وحتى عقله وخياله ظلا ، فيما يبدو ، يحتفظان بقوتهما إلى آخر أيامه . وقد شكا بعض من ابتاعوا صوره الأخيرة بأن هذه الصور أرسلت إليهم قبل أن تتم . وحتى إذا كان هذا صحيحاً فإنها كانت معجزات بحق . وأكبر الظن أنه ما من فنان غيره — إذا استثنينا رفائيل — كان له ما لتيشيان من يسر فى أصول فنه ، وسيطرة على اللون والتركيب ، والضوء الساحر المبرقش . أما أخطاؤه

فهى الأخطاء الناتجة من السرعة فى التنفيذ ، ومن الإهمال فى الرسم أحياناً وقد كانت الكثرة الغالبة من رسومه التخطيطية الأولى تجريبية ؛ ولكنه كان إذا عنى بالتأنى والتؤدة ، يستطيع أن يخرج عجائب مثل صور ميدورو وأنجيلا التى رسمها بالقلم والمحفوظة فى متحف بنات Bonnat فى بايون Bayonne. أما فى الصور الملونة فقد كان لا بد له أن يعمل مسرعاً . ذلك بأن من يجلسون أمامه ليصورهم كانوا منهمكين فى العمل لا يصبرون على الجلسات الطويلة أو الكثيرة التى لا بد منها لإتقان الصور ؛ ومن أجل هذا كان يرسم رسماً تخطيطياً سريعاً ، ثم يرسم منه الصورة الملونة ، ولعله كان يضع فى رأس نموذجه ووجهه أكثر مما فيه حقيقة . أما فى الصور التى كان يرسمها لغير الأحياء فكان يبرز الملامح أكثر مما ينبغى ، وقلما كان يتعمق إلى الجوهر الروحى ؛ ولهذا فإنه لم يصل فى عمق النظرة النافذة ولا فى الشعور إلى مثل ما وصل إليه ليوناردو أو ميكل أنجيلو ، ولكن ما أصح وأسلم فنه إذا قورن بفنهما ! فلسنا نرى فيه انهماكاً فى التفكير الداخلى يفسده ، كما لا نرى فيه ثورة عارمة على طبيعة العالم والإنسان . لقد قبل تيشيان العالم بالصورة التى رآه عليها ، وأخذ الرجال كما وجدهم ، والنساء كما وجدهن ، واستمتع بكل أولئك . وكان وثنياً صريحاً ، يتأمل بابتهاج بناء جسم المرأة طوال سنيه التسعين ؛ وحتى عذاراه صحيحات الأجسام سعيدات صالحات للزواج ؛ وقلما كان لما فى الحياة من فقر ، وحزن ، واضطراب مكان فى فن تيشيان ، بل كل ما فيه جمال وبهجة إذا استثنينا قليلا من صور الشهداء والمسيح المصلوب .

وتقدمت به السن وهو يواصل عمله فى الرسم ، وعاش ربع قرن بعد أجل الناس المعتاد ؛ وسافر إلى بريشيا وهو فى الثامنة والثمانين من عمره ، وقبل فيها مهمة شاقة هى نقش سقف قصر البلدية . ولما زاره ڤاسارى وهو فى سن التسعين وجده يعمل وفرشاته فى يده . ورسم وهو فى الواحدة والتسعين

من عمره صورة لياقوبو دا استرادا Iacopo da Strada (توجد الآن فى ڤينا) متلألئة الألوان قوية تكشف عن خلق الرجل . ولكن يده أخذت فى آخر الأمر ترتعش ، وضعفت عيناه ، وأحس أن قد آن أوان التقى والصلاح . ورضى فى عام ١٥٧٦ وهو فى التاسعة والتسعين من العمر أن يرسم صورة دفن المسيح لتوضع فى كنيسة فرارى Frari بدلا من مدفن فيها ، كانت له فيه صورتان من أعظم صوره . غير أنه لم يتم الصورة وتوفى وقد نقصت سنه سنة واحدة عن قرن كامل . وانتشر فى ذلك العام وباء الطاعون فى البندقية ، وكان يودى كل يوم بحياة مائتين من أهلها ، وهلك به ربع سكان المدينة ؛ ومات تيشيان نفسه فى أثناء الوباء ، وأكبر الظن أنه لم يمت به ، بل مات بضعف الشيخوخة (٢٦ أغسطس سنة ١٥٧٦) . وألغت الحكومة أوامرها التى تحرم الاجتماعات العامة لكى تكون له جنازة رسمية ، ودفن فى كنيسة سانتا ماريا جلوريوزا ده فرارى Santa Maria Gloriosa de' Frari تنفيذاً لرغبته . وكان موته خاتمة حياة عظيمة وعصر عجيب .

الفصل الرابع

تنتورتو : ١٥١٨ — ١٥٩٤

لا ، لم يكن موته خاتمة كل شيء ، لأن قوة وروحاً تكادان تقلان عظمة عن قوته وروحه قد عاشتا بعـد موته ثمانية عشر عاماً ، ورسمتا صورة الجنة .

كان ياقوبو روبستى Jacopo Robusti ابن صباغ ، وهذا هو أصل هذا اللفظ المصغر الذى سماه به من قبيل السخرية الإيطاليون الهوائيون والذى انحدر إلينا من خلال أحقاب التاريخ . والحق أنه أصبح صائغا إذا فهمنا من هذا اللفظ أنه كان ملونا عظيما . غير أن اسم أسرته كان أليق به من غيره من الأسماء لأن روحه القوية(*) وحدها هى التى أمكنت ياقوبو من أن يخرج ظافراً من الكفاح الطويل الذى خاض غماره حتى اعترف الناس بفضله .

ويكاد يكون أول ما عرفناه عنه إنه أرسل ليتدرب عند تيشيان فى سن غير معروفة ، ثم فصل من العمل بعد أيام قليلة . وقد كتب ريدلفى Ridolfi بعد مائة عام من ذلك الوقت يصف الحادث كما ينظر إليه ابنا تنتورتو قال :

لما عاد تيشيان إلى بيته ودخل المكان الذى يعمل فيـه تلاميذه رأى أوراقاً بارزة من أحد الأدراج ، وعليها بعض رسوم ، فسأل عمن رسمها ، فأجاب ياقوبو فى خوف إنها من صنع يده . وأدرك تيشيان من هذه

(*) robust الكاتب يشير إلى روبستى اسم أسرته . (المترجم)

البدءات أن هذا التلميذ سيصبح رجلا عظيما ، وأنه سيسبب له بعض المتاعب من ناحية الفن ، فلم يكد يصعد الدرج إلى حجرته ويخلع ميدعته حتى أمر كبير تلاميذه چيرولامو دانتى ، وهو نافد الصبر ، أن يمنع ياقوپو من دخول البيت من تلك اللحظة : وهكذا تحدث الغيرة ، مهما تكن ضئيلة ، أثرها فى القلوب البشرية(٢٥) .

ونحن نميل إلى تكذيب هذه القصة ، ولكن أريتينو صديق تيشيان الحميم ، يشير إلى هذه الحادثة فى رسالة له كتبها عام ١٥٤٩ . فأما فصل ياقوپو من عمله فحقيقة مؤكدة ، أما أسباب هذا الفصل فموضع للأخذ والرد ؛ ذلك أن من أصعب الأمور أن نعتقد أن تيشيان ، الذى كان وقتئذ مصوراً للملوك حين لم يكن ياقوپو إلا صبياً فى الثانية عشرة من عمره ، يغار من هذا المنافس المفترض ، أو أنه يستطيع أن يرى مستقبل تنتورتو من اطلاعه على رسوم طالب قبل تواً فى مدرسته . ولعل الرسوم قد أغضبت تيشيان لما بدا فيها من إهمال لا بما كانت عليه من الجودة والإتقان ، ولقد بقى الإهمال الرسم من عيوب تنتورتو كثيراً من السنين . وظل ياقوپو نفسه طوال حياته يعجب بتيشيان أشد الإعجاب ، ويعتز بصورة أهداها إليه تيشيان ، ويضع على جدار مرسمه ما يذكره على الدوام بما كان يطمح إلى أن يبلغه برسومه مبلغ « ميكل أنچيلو فى التصميم وتيشيان فى التلوين »(٢٦) .

ويقول تيشان ، وتقول الرواية المتواترة ، إن ياقوپو لم يتلق تعليما منظما بعد أن افترق عن تيشيان ، ولكنه علم نفسه بمداومته على التجربة والتقليد . وكان يشرح الأجسام ليتعلم التشريح ، ولا يكاد يفتر عن ملاحظة كل ما يعترض سبيله فى تجاربه بحرص يبلغ حد الشراهة والنهم ، ويصمم على ألا تفوته منه كبيرة أو صغيرة فى هذا الرسم من رسومه أو ذاك . وكان يصنع نماذج من الشمع ، أو الخشب ، أو الورق المقوى ، ويلبسها

الأثواب ، ويرسمها من كل زاوية كى يجد طريقة يستطيع بها أن يصور أبعاداً ثلاثة فى بعدين اثنين . وكانت تصنع له صور منقولة عن اللوحات الرخامية القديمة فى فلورنس وروما وعن تماثيل ميكل أنچيلو وترسل له حيث يقيم ؛ وكان يضع هذه النسخ فى مرسمه ، وينقل عنها صوراً ملونة ذات ظلال وأضواء مختلفة . وقد افتتن بما شاهد من الاختلاف الناشئ فى مظهر الأشياء نتيجة لتغير كمية الضوء ، وطبيعته ، وطريقة سقوطه ؛ ورسم مائة صورة وصورة فى ضوء المصابيح أو الشموع ؛ وأسرف فى حبه للخلفيات القاتمة ، والظلال الثقيلة ، وأصبح إخصائياً خبيراً فى تمثيل أثر الضوء والظل على اليدين ، والوجه ، والثياب ، والمبانى ، والمناظر الطبيعية ، والسحب ، ولم يترك وسيلة يستعين بها فى كفاحه للتفوق والامتياز إلا سلكها .

غير أنه مع ذلك كان متسرعاً فى عمله نافد الصبر ، ينقصه الصقل — ولعل هذا كان جزاء له على أنه علم نفسه بنفسه — وتلك عيوب أخرت اعتراف الجمهور بفنه . وقد ظل كثيراً من السنين ، بعد أن بلغ دور الرجولة ، يتحين الفرص ويسعى إليها . وكان يرسم الأثاث ، وينشئ المظلات فى واجهات البيوت ، ويرجو البنائين أن يحصلوا له على أعمال بأجور قليلة ، ويحاول أن يبيع صوره بعرضها فى ميدان القديس مرقص[٢٧] . لكن الناس كلهم كانوا يريدون تيشيان ؛ وكان تيشيان وأريتينو يعملان على ألا يعامل أى إنسان ذى مال يمكن الحصول عليه منه غير تيشيان ، فإذا كان هذا الفنان مشغولا فلن يلجأ واحد منهم إلى غير بنيفادسيو ڤيرونيزى Bonifazio Veronese . وما من شك فى أن ياقوپو قد ساءته طريقة أريتينو فى التصوير ؛ ولكن حدث أنه حين جاء الجلاد الكبير إلى ياقوپو ليصوره ، أخرج الفنان مسدساً رهيباً من جيبه ، وتظاهر بأنه يصوبه على كل جزء من جسم أريتينو الضخم ، وسر أيما سرور مما شاهده من مظاهر الخوف على

وجه ذلك المبتز لأموال الناس(٢٨) . ولم يسع أريتينو بعد هذه الحادثة إلا أن يراعى الأدب فيما يكتبه عن تنتورتو . ولما أن رأى ياقوبو الجدران الواسعة الطويلة التى يبلغ ارتفاعها خمسين قدماً فى مرنمة كنيسة مادنا دل أورتو Madonna dell Orio ، عرض أن يغطيها كلها بالرسوم الجصية لنظير أجر إجمالى قدره مائة دوقة (١٢٥٠ ؟ دولاراً) ، فما كان من المصورين البنادقة إلا أن شكوا من أنه « قد أضر بالحرفة » إذ قدر الفن هذا التقدير الضئيل ؛ ولكن تنتورتو صمم على أن يقوم بالعمل .

وقد بلغ الثلاثين من العمر قبل أن يحرز أول نصر له . ذلك أن مدرسة القديس مرقص Scula di San Marco أجرت مباراة لرسم قديسها ينقذ عبداً من العذاب والقتل . وقد وردت هذه القصة فى كتاب **القصة الذهبية** لياقوبو ده ڤوراچينى Liacopo de Voragine : وخلاصتها أن خادماً من پروڤنسال قد نذر أن يحج إلى قبر القديس مرقص فى الإسكندرية ، ولكن سيده لم يأذن له بالسفر ، غير أنه سافر على الرغم من هذا التحريم ؛ فلما عاد أمر سيده يشمل عينيه ، ولكن أطراف الحديد انثنت فلم تنفذ فيها ؛ فما كان من سيده إلا أن أمر بتحطيم أطرافه ، ولكن القضبان الحديدية لم تحدث أى أثر فيها . وأدرك السيد ما للقديس مرقص من أثر فى هذا فعفا عن العبد . وروت صورة تنتورتو هذه القصة فى ألوان فخمة ، وواقعية مقنعة ، وقوة مسرحية عظيمة : صورت الرسول المبشر ممسكاً بالإنجيل ، هابطاً من السماء لينقذ الرجل المتعبد ، الذى يوشك أن يخر صريعاً بضربة يوجهها إليه مغربى ، ومن حوله نحو عشرين من مختلف الأشخاص ينظرون إليه وقد بلغ اهتياجهم غايته . وانتهز ياقوبو كل ما أتاحته له القصة من فرص : فصور رجالا أقوياء ونساء ظريفات رشيقات ، وحرص على دراسة أثر الضوء على المخملات والحرير والعمامات الشرقية ، وعمل على غمر المنظر بالألوان التى تعلمها من چيورچيونى

وتيشيان . وساور مديرو المدرسة بعض الخوف حين شاهدوا ما فى التصوير من واقعية مجسمة ، وأخذوا يتناقشون فى هل يليق بهم أن يعلقوا الصورة على جدرانهم ، فما كان من تنتورتو إلا أن اختطف الصورة من أيديهم فى عنف وكبرياء ، وأخذوها إلى منزله . فجاءوه وتوسلوا إليه أن يعيدها لهم ؛ فتركهم قليلا من الوقت تأديباً لهم ، ثم أعادها إليهم ، وبعث إليه أريتينو كلمة ثناء ، ومن ذلك الوقت تفتحت الأبواب أمام مواهبه .

وانهالت عليه الطلبات مجتمعة ، فطلبت إليه نحو ست كنائس ودعاه نحو اثنى عشر من الأعيان ، وستة من الأمراء ، ومثل هذا العدد من الدول للقيام بأعمال فنية . وقص لهؤلاء مرة أخرى فى مائة من الصور الملحمة المسيحية الكبرى ملحمة خلق العالم ، والدين ، وفلسفة الموت والبعث والدار الآخرة ، من بدء الخليقة إلى يوم الحساب . . ولم يكن تنتورتو مسيحياً متديناً ، — وقلما كان من الفنانين فى هذا القرن السادس عشر فى البندقية من هو متدين — فقد أثرت فى نفوسهم وعقيدتهم المبادئ المنتشرة فى بلاد الشرق والإسلام . وكان دينه هو الفن ، يقرب له القرابين بالليل والنهار ، ولكن أى موضوعات يستطيع المصور أن يتخيلها أرق وأظرف من قصص آدم وحواء ، وقصة مريم وطفلها ، مأساة الصلب ، وتعذيب القديسين وأعمالهم العجيبة ، ثم تلك الغاية التاريخية الرهيبة وهى جمع الأحياء والأموات فى صعيد واحد أمام قضاء المسيح ؟(*) وخير ما فى هذه المجموعة كلها هى صورة

(*) وها هى ذى طائفة مختارة من صور تنتورتو الدينية ليس فيها صور اسكولا دى سان ركو (وجميع الكنائس المذكورة هنا فى مدينة البندقية) :

ا — مناظر من العهد القديم : خلق الحيوانات (البندقية) ؛ آدم وحواء (البندقية) — وتمثل منظراً طبيعياً يسقط عليه الضوء بطريقة فذة ؛ قابيل وهابيل (البندقية) ؛ تضحية إبراهيم (أفيدسى) ؛ يوسف وزوجة فوطيفار (برادو) ؛ العثور على موسى (الاسكوريال) ؛ العجل الذهبى (مادنا دل أورتو) ؛ جمع المن (سان چيورچيو مجيورى) — وهى مزيج بديع من المناظر الطبيعية ، والرجال ، والنساء ، والحيوان . =

النصيب (حوالى عام ١٥٥٦) ، التى رسمها تنتورتو لكنيسة مادنا دل أورتو : وفيها يرى هيكل بيت المقدس وقد صور فى بهائه القديم ؛ ومريم الضئيلة الجسم الواجفة يرحب بها القس الأكبر وهو مبسوط الذراعين ملح ؛

ب — صور العذراء : مولد العذراء (مانتوا) وهى لا تكاد تقل رشاقة عن صورة كريجيو ؛ البشارة (برلين) ؛ الزيارة (بولونيا) ؛ العذراء والطفل (كليفلند) ؛ العذراء والقديسون (فيرارا) — وهى صورة رائعة غير أن القديسين يبدون كأنهم مصارعون تجاوزوا سن الثمانين وقد صوروا على طريقة ميكل أنجيلو ؛ صعود العذراء (١ — جزويتى) ، وتبدو ضعيفة شاحبة اللون إذا قورنت بالصورة التى رسمها تيشيان الموجودة فى فيرارا والتى تعد آية من آيات الفن .

ج — من حياة المسيح : الختان (سانتا ماريا دل كارمينى ؛ التعميد (سان سلفيسترو ، وتوجد نسخة منها فى برادو) ؛ يسوع فى بيت مرثا (ميونخ) — وهى ذات جمال منقطع النظير ؛ الزواج فى قانا الجليل (مادنا دل سالوتى) ؛ المسيح فى بحر الجليل (واشنجتن) — وهى تكاد تكون دراسة انطباعية فى اللونين الأزرق والأخضر ؛ المرأة يقبض عليها وهى تزنى (رومة ، المعرض الأهلى Galleri Nazionale) — وتصور زانية جميلة فى صورة مسرفة فى مسرحيتها ؛ المسيح يغسل أقدام الرسل (الإسكوريال) ؛ بعث لعازر (ليبزج) ؛ معجزة الخبز والسمك (نيويورك) ؛ المسيح والمرأة السامرية (أفيدسى) ؛ العشاء الأخير (سان تروفازو ، والأخرى فى سان استيفانو ، وثالثة فى سان چيورچيو مجيورى ، ورسم بديع فى معرض أفيدسى) ؛ الصلب (سان كاسيانو) ، الخلع (البندقية ، وپارما ، وميلان ، ومعرض بتى) ؛ دفن المسيح (سان چيورچيو مجيورى) ؛ الهبوط إلى الأعراف (سان كاسيانو) ؛ البعث (مجموعة فارر) ؛ يوم الحساب (مادنا دل أورتو) — وهى محاولة مخفقة لزيادة ما أحدثه ميكل انجيلو من اضطراب وسخافات فى مظلمات معبد سستينى .

د — القديسون : القديس أوغسطين يشفى ضحايا الطاعون (نيويورك) ؛ معجزة القديس أجنيس (مادنا دل أورتو) ؛ القديس چورچ والتنين (لندن) وهى دراسة فى الضوء والظل كأنها حرب فى ظلام الليل ؛ زواج القديسة كترين (قصر الدوق) ؛ استشهاد القديسة كترين (البندقية) — وفى كلتا الصورتين نرى امرأة جميلة لا يريد قتلها إلا ذو جنة ؛ نقل جسم القديس مرقص (البندقية) ، والعثور على جسم القديس مرقص (ميلان) ، والثانية آية من آيات فن المنظور تمثل نيفاً مظلماً فى كنيسة ، ورجلا من الأشراف راكعاً فى وجل وخشوع قدسى ، وصبيا وسيما فاتنا يمسك بركبتيه صبى يتظاهر بالخوف ، وصورة رائعة للقديس مرقص يقف منتصبا فوق جثته .

وامراة فخمة الصورة لا تقل فى ذلك عن فخامة صور فيدياس تعرف ابنتها بمريم ؛ وإلى جانبها صور نساء غيرها ومعهن أطفالهن واضحية واقعية ، ومتنبئ يلقى نبوءات غامضة ، ومتسولون ومقعدون نصف عرايا راقدون على درج المعبد . تلك صورة تضارع أحسن ما صوره تيشيان وهى من أعظم ما صور فى عهد النهضة .

وتأكد نجاح تنتورتو حين رشحته الاسكولا دى سانت ركو Scuola di San Rocco أو إخوة القديس رك لزخرفة قاعات اجتماعها (الألبرجو Albergo) : وتفصيل ذلك أن المشرفين على هذه الطائفة أرادوا أن يختاروا مصوراً لنقش سطح الجدران الواسع ، فدعوا الفنانين لتقديم رسوم لصورة تلتئم مع سقف بيضى الشكل تظهر القديس روك فى مجده ، فتقدم پاولو فيرونيز ، وأندريا شيافونى Andrea Shiavone وغيرهما برسوم تخطيطية ، أما تنتورتو فرسم صورة نهائية زاهية الألوان حية بالحركات والأعمال ؛ وعمل سراً على أن يلصق قماش الصورة فى مكانها المعين وأن يغطى . ولما أقبل اليوم الذى تقدم فيه الفنانون الآخرون برسومهم ، أمر بكشف هذه الصورة النهائية ، وروع القضاة والمتنافسون . وقد برر هو هذا التدبير غير السليم بقوله إنه يستطيع العمل بهذه الطريقة السريعة الحاسمة بدلا من طريقـــة الرسوم الأولية . ولكن الفنانين الآخرين نددوا بها ، وانسحب تنتورتو من المباراة ، ولكنه ترك الرسوم هدية إلى الجماعة ؛ فقبلته آخر الأمر ، وعينت تنتورتو عضواً بها ، وخصصت له مرتباً قدره مائة دوقة فى العام مدى الحياة ، وطلبت إليه فى نظير ذلك أن يرسم لها ثلاث صور كل سنة .

وبذلك استطاع أن يضع على حجرات قاعات الاجتماع ستة وخمسين منظرا فى السنين الثمان عشرة التالية (١٥٦٤ — ١٥٨١) . وكانت الحجرات التى يعمل فيها قليلة الضوء ، واضطر تنتورتو أن يشتغل فيما يشبه الظلام ، وكان

يعمل بسرعة ، ويضع الألوان فى غير إتقان كأنها تشاهد من تحتها بعشرين قدماً . وكانت هذه الصور أشهر ما صوره رجل بمفرده فى تاريخ البندقية كله ، وجاء الفنانون فيما بعد ليدرسوها كما ذهب الطلاب إلى فلورنس ليدرسوا رسوم ماساتشيو . وأثر المطر والرطوبة فى الصور على مر السنين . ولكنها لا تزال تبعث فى النفس الروعة بحجمها وقوتها ؛ وقد كتب عنها رسكن قبل وقتنا هذا بمائة عام يقول : « وقد أنزلت هذه الصور منذ عشرين أو ثلاثين عاماً لإصلاحها وإعادتها إلى ما كانت عليه ، ولكن الرجل الذى عهد هذا العمل إليه مات لحسن الحظ ولم تتلف إلا واحدة منها »(٢٩) .

وقد روى تنتورتو فى هذا المتحف المدهش القصة المسيحية مرة أخرى ؛ ولكنها لم تكن قد رسمت من قبل بهذه الواقعية الجريئة التى انتزعت الحوادث من عالم العواطف المثالية ووضعتها فى هذه البيئة الطبيعية ، ولهذا بدا أن هذه القصة قد استحالت تاريخاً من أعظم التواريخ صدقاً وأبعدها عن الشك . وكان الشرر الذى أوقد النار فى قلب تنتورتو هو قدرته على النظر ، وأن يلاحظ كل دقائق المنظر ، وأن يحس بأن هذه الدقائق تهب الحياة ، وأن يبادر بوضعها على الجدار بضربة أو ضربتين من الفرشاة — كالماء الذى يراه الناظر من خلال جذور الغار فى صورة مجدلين . وخصص تنتورتو الطابق الأسفل من الحجرات لصور مريم العذراء : فصور فيها دهشتها الذليلة من **البشارة** ، ورشاقتها المتواضعة عند **الزيارة** ، ورهبتها الساذجة عندما قدمت لها الهداية الشرقية فى **عبادة** المجوس ، وسيرها البطىء على ظهر حمار مجتازة منظراً هادئاً فى صور **الهروب إلى مصر** فراراً من « مذبحة البريئين » ، وهى أقوى صورة فى هذه المجموعة . وروى تنتورتو على جدران الحجرة العليا الكبرى حوادث فى تاريخ المسيح نفسه : تعميده بيد يوحنا ، ومحاولة الشيطان إغواءه ، والمعجزات والعشاء الأخير . وكانت هذه الصورة الأخيرة واقعية بعيدة كل البعد عن العرف المألوف إلى حد جعل رسكن يصفها بأنها « أسوأ

ما عرف عن تنتورتو »[٣٠] . وقد رسم المسيح فى الطرف البعيد ، والقديسين منهمكين فى الأكل أو الحديث ، والخدم رائحين بالطعام وغادين ، وكلباً يسأل متى يتناول هو أيضاً الطعام . ورسم تنتورتو فى حجرة داخلية فى الطابق الأعلى صورتين من أعظم صوره . إحداهما صورة **المسيح أمام بيلاطس** ويظهر فيها شخص لايمكن أن ينساه الإنسان قط يرتدى ثوباً أبيض كأنه كفن ، ويقف متعباً ، مستسلماً ، ولكنه يقف مهيباً كريماً أمام بيلاطس الذى يحاول التكفير عن خطيئة الخضوع إلى تعطش الغوغاء للدماء . وآخر ما نذكره من هذه الصور صورة يرى تنتورتو أنها خير صوره على الإطلاق — صورة **الصلب** ، التى تتحدى صورة **يوم الحساب** لميكل أنچيلو وتسمو عليها فى قوتها واتساع مدى تكوينها ، وتنفيذها الفنى ، فها هى ذى أربعون قدماً من الجدار تغطيها ثمانون صورة لأشخاص ، وخيول ، وجبال ، وأبراج ، وأشجار ، روعيت فيها الأمانة فى رسم التفاصيل ، مراعاة لايكاد يتصورها العقل ، ويرى فيها المسيح يمضه الألم الجثمانى والنفسانى ، ولص من اللصوص يلقى فوق صليب مطروح على الأرض ، وهو يقاوم إلى آخر لحظة ؛ ولص آخر جبار فى قوته وتهوره ، ثم يرفعه للقتل جنود غلاظ شداد يحول غضبهم من ثقله دون أن تأخذهم به رأفة ، وترى النساء وقد انكمشن جماعات من شدة الرعب ، والنظارة يتزاحمون فى حرصهم على أن يروا الرجال يعذبون ويموتون . ويرى من بعيد جو مكفهر لا يستجيب إلى المأساة البشرية ، ولكن فيه رعداً وبرقاً ومطراً لاتبعاً بها . وفى هذه الصورة بلغ تنتورتو الذروة وضارع أحسن المصورين .

وأضاف تنتورتو إلى كل هذه الآيات الفنية التى رسمها فى قاعات الاجتماع ثمانى صور أخرى رسمها لكنيسة هذه الجماعة نفسها معظمها خاص بالقديس روك نفسه . وأظهر ما فى هذه المجموعة كلها صورة **بركة بيت حسدا** وذلك لما تبعثه فى النفس من رهبة إن لم يكن لشىء سواها .

ويستمد الفنان موضوعه من الأصحاح الخامس من الإنجيل الرابع : « فى هذه كان مضطجعاً جمهور كثير من مرضى ، وعمى ، وعسم(*) ، ينتظرون أن تتاح لهم الفرصة للاستحمام فى بركة ذات الماء الشافى . وتنتورتو لا ينظر إلى معجزة شفاء المرضى ، بل يرى الجماهير المصابة بمختلف الأمراض ، ويصورها كما يراها وهو ساكن هادئ بأجسامها المشوهة وأسمالها البالية ، وأقذارها ، وآمالها ، ويأسها . إن هذا المنظر كأنه أخذ من منظر **الجحيم** لدانتى أو **الأثقال** لزولا .

وهذا الرجل الذى يستطيع أن يخدث بفنه هذه السورة العارمة ضد الشرور التى يتعرض لها الجسم الإنسانى بفطرته : هذا الرجل نفسه قد استجاب بحماسة بالغة لمباهج الجسم الإنسانى فى صحته وجماله ، وكاد يضارع تيشيان وكريچيو فى رسم العرايا . ونحن وإن كان يحق لنا أن نتوقع من روحه القلقة وفرشاته السريعة أن تعجزا عن نقل الإحساس القديم بالجمال أثناء راحته ؛ لنجد مع ذلك فى أماكن كثيرة فى أوربا أشكالا أنيقة أمثال صورة **دانائى** المحفوظة فى متحف ليون بفرنسا ، والمزدانة بالجواهر ، وصورة **ليدا والبجع** الموجودة فى معرض أفيدسى ؛ **وفينوس وفلكان** المحفوظة فى متحف ميونخ وصورة **إنقاذ أرسينوى** ، المحفوظة فى متحف درسدن ، **وغطارد وربات الجمال وباخوس وأدرياني** المحفوظتين فى قصر الدوج بالبندقية . . . . **ويظن** سيمندس أن هذه الصورة الأخيرة هى أجمل صورة بالزيت موجودة فى هذه الأيام ، إن لم تكن أعظم الصور كلها »(٣١) . على أن أكمل منها صورة أصل **المجرة** الموجودة فى معرض لندن الفنى التى تعزو هذا الأصل إلى ضغط

(*) هذا هو نص الآية ، وقد ورد فى المحيط العَسَمَ محركة ، يبس فى مفصل الرسغ تعوج منه اليد والقدم . (المترجم)

كيوپد على ثديى Juno - وهو تفسير لا يقل فى صدقه عن أى تفسير آخر تقدم به العلماء . وفى متاحف اللوڤر ، والپرادو وڤينا ، ومعرض واشنجتن الغنى أربع صور مختلفة من رسم تنتورتو تمثل سوزنا والكبراء . وفى معرض برادو حجرة ممتلئة بصور تمثل جمال النساء « منها صورة فتاة بندقية تزيح رداءها لتكشف عن صدرها ، وحتى فى صورة معركة الترك والمسيحيين نرى ثديين ناهدين يستلفتان الأنظار بين بريق الأسنة والرماح : وفى متحف ڤيرونا صورة تمثل جوقة مكونة من تسع نساء موسيقيات ثلاث منهن عاريات إلى أوساطهن - كأن الآذان تحسن السمع إذا كان فى وسع العيون أن ترى هذا القدر الكبير من الجمال . وليست هذه الصور أحسن ما أبدعه تنتورتو ، بل إن قدرته لتظهر أعظم ما تظهر فى تمثيل الرجولة فى الحياة ، والبطولة فى الموت على أوسع نطاق ؛ ولكن هذه الصور تدل هى الأخرى على أنه يستطيع كما يستطيع چيورچيونى وتيشيان أن يرسم الانحناءات الخطرة بيد ثابتة ؛ ولسنا نرى فيما رسمه من صور للنساء العاريات شيئاً من فساد الخلق ، بل نجد فيها المتعة الحسية السليمة . فهؤلاء الآلهة وهذه الإلاهات يرون العرى من طبيعة الأشياء ، وهم لا يشعرون به ؛ ويرون أن من صفاتهم الإلاهية أن يحيوا الشمس « وكل أجسامهم وجوه » ، يحيونها بأجسامهم كلها غير مضيق عليها بالأزرار ، والأشرطة والأربطة .

وظل تنتورتو ممتنعاً عن الزواج ما يقرب من أربعين عاماً تزوج بعدها فوستينا ده ڤيسكوڤى Faustina de Vescovi ، ولكنها وجدته مضطرباً مسكيناً إلى حد لم يسعها معه إلا أن تجد السعادة فى أن تكون له أماً . وولدت له ثمانية أبناء أصبح ثلاثة منهم مصورين لا بأس بأعمالهم . وكانوا يسكنون بيتاً متواضعاً غير بعيد من كنيسة مادنا دل أورتو (عذراء أورتو) ، وقلما كان الفنان الكبير يبتعد عما حول البيت إلا إذا ذهب ليصور فى كنيسة بالبندقية ، أو فى القصر ، أو فى مقر الإخوان . ولهذا فإنا لا نستطيع تقدير

قوته وتنوع صوره إلا فى نطاق المدينة التى ولد فيها : وقد عرض عليه دوق مانتوا منصباً فى بلاطه ، ولكنه رفضه ؛ ذلك أنه لم يكن سعيداً إلا فى مرسمه ، حيث لم يكن ينقطع عن العمل لا ليلا ولا نهارا ، وكان زوجا وأبا طيبا ، ولكنه لم يكن يعنى أقل عناية بالمتع الاجتماعية . وكاد يبلغ فى عزلته ، واستقلاله ، ونكده ، واكتئابه ، وتوتر أعصابه ، وعنفه ، وكبريائه ، كاد يبلغ فى هذا كله مبلغ ميكل أنجيلو الذى ظل طول حياته يعبده ، ويحاول أن يتفوق عليه . ولسنا نجد عنده السلام لا فى روحه ولا فى أعماله ، وكان كميكل أنجيلو يعظم قوة الجسم ، والعقل ، والروح ، أكثر مما يعظم الجمال الظاهر ، ولهذا نرى صور العذراء التى رسمها منفرة كصورة **عذراء** دونى Doni . وقد ترك لنا صورة له (توجد الآن فى متحف اللوفر) ، رسمها وهو فى الثانية والعشرين من عمره . ولا نكاد نرى فيها فرقاً بين رأسه ووجهه وبين وجه أنجيلو ووجهه نفسه . — فالوجه قوى مكتئب ، عميق مندهش حائر ، ترتسم عليه علامات مائة عاصفة .

والصور التى رسمها لنفسه خير صوره جميعاً ، ولكنه رسم صوراً أخرى تشهد بعميق نظراته النافذة ووحدة فنه . ذلك أنه فى هذه الناحية أيضا ظل واقعياً ، لا يجرؤ امرؤ على أن يجلس أمامه ليصوره إذا كان يرجو أن يخدع الخلف . وكم من عظيم من أهل البندقية قد انتقل إلينا من خلال القرون بفضل فرشاة تنتورتو : أدواج ، وأعضاء فى مجلس الشيوخ ، ووكلاء دعاو ؛ وثلاثة من مديرى دار سك النقود ، وستة من أصحاب بيت المال ؛ وخير من هؤلاء كلهم فى هذه المجموعة صورة **يافوبو سوراندسو** — وهى من أعظم الصور التى أخرجها فن البندقية . ومن هذه الصور أيضاً صورة سان سوفينو المهندس المعمارى وكرنارو Cornaro المعمر . ولتنتورتو صور لا يفوقها إلا صورة **السوراندسو** Soranzo ولا يعرف من تمثله وهى صورة **الرجل لابس الزرد**

(فى برادو) **وصورة الشيخ** (فى بريستشنسا) و **صورة رجل** (فى الخلاوة : بلينينجراد) ؛ وصورة **مغربى** فى مكتبة مورجان بنيويورك . وحدث فى عام ١٥٧٤ أن تخفى تنتورتو فى ثياب خادم من خدم الدوج ألفيزى متشينيجو Doge Alvise Mocenigo واستطاع الوصول إلى البارجة بوتشنتور Bucentaurs بارجة أمير الأسطول ، ورسم خلسة بالبسطل(*) صورة تقريبية لهنرى الثالث ملك فرنسا . ثم استطاع فيما بعد أن يتخذ له مكاناً فى ركن حجرة كان هنرى مجتمعاً فيها مع أعيان البلاد ومن هذا المكان أتم الصورة . وبلغ من حب هنرى لها أن عرض على الفنان لقب فارس ، ولكنه رجاه أن يقبل اعتذاره .

وكانت معرفته بأعيان البندقية قد بدأت فى عام ١٥٥٦ حين عهد إليه هو وفيرونيزى أن يرسم صوراً على القماش فى قصر الدوق . رسم فى قاعة المجلس الكبير Sala del Maggior Consiglio صورتين هما **تتويج فردريك بربرسا وحرمان الإسكندر الثالث لبربرسا** . وفى القاعة المعرفة باسم صالا دل اسكروتنيو Saladel Scrutinio (قاعة البحث والتحقيق) غطى جداراً كاملا بصورة **يوم الحساب** . وسر مجلس الشيوخ من الصورتين سروراً حمله على أن يختاره فى عام ١٥٧٢ لتخليد ذكرى الانتصار العظيم فى ليبانتو . غير أن هذه الصور الأربع قد دمرتها النار التى شبت فى عام ١٥٧٧ . وفى عام ١٥٧٤ عهد مجلس الشيوخ إلى تنتورتو أن يصور حجرة الانتظار (الانتيكاليچيو Anticollegio) . وهنا رسم للمشترعين الكبار صورة **عطارد وربات الجمال وأندريا ياخوس . وكيرفلكان ومنيرقا تطارد المريخ** . وفى قاعة مجلس الشيوخ Sata de Predadi رسم تنتورتو (١٥٧٤

(*) Pastel معربة هو ضرب من أقلام الرصاص شائع الاستعمال بين أطفال المدارس . (المترجم)

— ١٥٨٥ طائفة من اللوحات الكبيرة يطرى بها أدواج أيامه ، فصورهم ومن خلفهم الميدان الفخم العظيم : كنيسة القديس مرقص بقبابها البراقة ، أوبرج الساعة ، أوبرج الأجراس ، أو الواجهة الفخمة لمكتبة ڤيتشيا ، أو بواكى قصر الدوبرج البراقة ، أو مناظر القناة الكبرى تحجبها الغيوم أوتسطع عليها أشعة الشمس . ثم توج هذه الرسوم بصور توائم ذوق الحكومة الفخورة المزهوة فرسم على السقف صورة رائعة فاقت كل ما عداها وهى صورة **البندقية ملكة البحار** ؛ ترتدى أثواباً ذات روعة وجلال تحيط بها دوائر من الأرباب المعجبين بها ، وتتلقى من آلهة البحر وحورياته هدايا الماء — المرجان والأصداف ، واللآلئ .

ولم يثن الحريق الكبير من عزم مجلس الشيوخ فطلب إلى تنتورتو أن يعوضه عن الخسارة بصور تمحو من ذاكرة الناس كل شيء عنها . فنفش فى « قاعة البحث » منظر معركة كبري هى **الاستيلاء على زارا** ، وصور على جدار إحدى حجرات المجلس الكبير **الإمبراطور فردريك بربرسا يستقبل الوفود من عند البابا والدوج** ، كما رسم على السقف آية فنية رائعة هى **الدوج نقولو دا بنتى يتلقى خضوع المدن المغلوبة** .

ولما قرر مجلس الشيوخ (١٥٨٦) أن يغطى المظلم القديم الذى صوره جوارينتو Guariento على الجدار الشرقى من حجرة المجلس ، اعتقد أن تنتورتو ، وكان وقتئذ فى الثامنة والستين من عمره ؛ قد بلغ من الكبر حداً لايستطيع معه أن يقوم بهذه المهمة . ولهذا قسم العمل كما قسم الجدار بين فاولو ڤيرونيزى ، وكان وقتئذ فى الثامنة والخمسين ، وفرانتشيسو بسانو ، البالغ وقتئذ سبعا وثلاثين سنة . لكن ڤيرونيزى توفى عام ١٥٨٨ قبل أن يبدأ العمل فعلا ، وعرض تنتورتو أن يحل محله ، وأن يغطى الجدار كله بصورة واحدة هى **مجد الجنة** ، ووافق مجلس الشيوخ على هذا العرض ،

ووضع الشيخ الطاعن فى السن ، بمساعدة ابنه دومينيكو وابنته ماريتا Marietta ، فى الاسكولا دلا ميزيريكورديا Scuola della Misericordia قطع القماش التى ستتألف منها الصورة الأخيرة . ورسمت كثير من الرسوم التخطيطية الأولية ؛ منها رسم ، يعد فى حد ذاته آية فنية ، يوجد الآن فى متحف اللوفر . ولما وضعت هذه الأجزاء كلها فى مكانها (١٥٩٠) ، وبعد أن لون دومينيكو مواضع الاتصال بين الأجزاء وأخفاها ، كانت الصورة أكبر صورة بالزيت وقعت عليها العين حتى ذلك الوقت — فقد كان طولها اثنتين وسبعين قدماً وارتفاعها ثلاثا وعشرين . وأجمعت الجماهير التى احتشدت لرؤيتها على أنها أعظم أعمال التصوير التى تمت فى مدينة البندقية — وأنها « أعجب قطعة فى العالم كله من الصور الزيتية النقية ، السامية التى تمثل الرجولة الحقة »[٣٣] . وعرض مجلس الشيوخ على تنتورتو أجراً بلغ من الارتفاع حداً لم يسعه معه إلا أن يرد إليه جزءاً منه واستاء من ذلك زملاؤه الفنانون .

وعدا الزمان على هذه الجنة ، واليوم إذا ما دخل الإنسان قاعة المجلس الكبير ، والتفت إلى الجدار القائم خلف عرش الدوج ، لم يجد الصورة التى تركها تنتورتو هناك ، بل وجد صورة سودها الدخان والرطوبة اللذين تناوبا عليها مئات السنين ، حتى لا يستطيع أن يتبين من الأشكال الحسمائة التى كانت تملأها إلا أقلية صغرى واضحة للعين . أما فيما عدا هذا فدوائر داخل دوائر تهتز وترتجف — وتتكون من السذج المباركين ، والعذارى ، والمؤمنين بالدين ، والشهداء ، والمبشرين بالإنجيل ، والحواريين ، والملائكة ، وكبار الملائكة — كلهم محتشدون حول مريم وابنها ، كأن هؤلاء جميعاً قد أصبحوا هم الآلهة الحقيقيين للعالم المسيحى اللاتينى ، وقد جاءوا يعترفون بجلال قدرة المرأة والرجل اعترافاً جديراً بهم . ويشعرنا تنتورتو بما وراء الأشكال المائة التى تستطيع أن تراها بالعين من مئات أخرى يخطئها الحصر .

والحق أنه حتى إذا لم يكن الذين يدخلون الجنة إلا قلة تختار من الذين يدعون إليها ، فإن من دخلوها فعلا فى ستة عشر قرناً من التاريخ المسيحى ليبلغون عدداً كبيراً من الجماهير السعيدة ، وقد أخذ تنتورتو على نفسه أن يصور لنا هذا العدد الكبير ، ويمثل لنا سعادتهم . وهو لم يُمِت الجنة فيصفها مكاناً مكتئباً كما وصفها دانتى ؛ بل تصورها مكاناً مليئاً بالمرح والطرب ، لا يقبل فيه إلا السعداء المبتهجون . وكأن هذا العمل كان هو الرقية التى أخرجت الفنان من سابق كراهيته للمجتمع .

لكن تلك الأيام من حياة الفنان لم تكن خالية من أسباب الحزن ؛ فى السنة التى أزيح فيها الستار عن الصورة العظيمة ماتت ابنته المحبوبة ماريتا ، وكان حذقها التصوير والموسيقى من أكبر مباهجه وأسباب سلواه فى شيخوخته . فلما أن فارقته لاح كأنه لا يفكر إلا فى أن يراها تحيا حياة أخرى . فكان يتردد أكثر من ذى قبل على مادنا دل أورتو — سيدة الحديقة — حيث يقضى الساعات الطوال فى التفكير والدعاء بعد أن أصبح آخر الأمر رجلا ذليلا . وكان لا يزال يصور ، وأخرج فى هذه السنين الختامية طائفة من الصور تمثل القديسة كترين لتوضع فى الكنيسة المسماه باسمها . لكنه أصيب فى السابعة والسبعين من عمره بمرض فى معدته سبب له آلاما ممضة حرمت النوم على عينيه . فكتب وصيته ، وودع زوجته ، وأطفاله ، وأصدقاءه ؛ ومات فى الحادى والثلاثين من شهر مايو سنة ١٥٩٤ ، وأودعت جثته فى مادنا دل أورتو .

وإذا ما حاول الإنسان أن يتبين فن هذا المصور الكبير بعد أن يطوف بقاربه فى مياه البندقية الضحلة ويقف أمام كل صورة من فنانها الذى لا يقل قدراً عن ميكل أنجيلو ، إذا ما فعل هذا فإن أول ما ينطبع فى ذهنه هو طابع الكثرة والضخامة ، إذ يرى الجدران الكبيرة مغطاة بصور الآدميين والحيوانات على درجات متفاوتة من الجمال والقبح لا تقل عن

الألف عدا ، تختلط فيها الأجسام وتضطرب اضطراباً لا نجد له ما يبرره إلا قولنا إنه هو الحياة ؛ ذلك أن هذا الرجل الذى كان يبتعد عن الجماهير ويبغضها ، يواجهها فى كل مكان ، ويصورها تصويراً صادقاً دقيقاً غاية فى الصرامة . ويبدو أنه كان قليل الاهتمام بالأفراد ؛ وإنه إذا رسم صوراً لهم فإنما كان يقصد بذلك كسب العيش صراحة . وكان يرى الإنسانية جملة ، ويفسر الحياة والتاريخ على أنهما كتل من الخلائق البشرية تكافح ، وتنافس ، وتحب ، وتستمتع ، وتعذب ، طابعها الرجولة والجمال ، مريضة ومعقدة ، ناجية أو معذبة . وكان يغطى بصوره قطعاً من قماش الرسم ذات حجم مروع فى كبره ، لأن هذه السعة وحدها هى التى كانت تفسح له المجال ليصور ما يشهده . ومع أنه لم يكن يتقن أصول فن التصوير ، كما يتقنها تيشيان ، فإنه قد استخلص لنفسه الطريقة التى رسم بها هذه الصور الضخمة ، وإليه يرجع أكبر الفضل فى روعة الحجرات التى فى قصر الأدواج ؛ لهذا لا ينبغى لنا أن نطلب إليه رقة الصقل أياً كان نوعها ، فهو فى فنه خشن ، فج ، سريع ، يخلق أحياناً منظراً بضربة واحدة من فرشاته ؛ على أن خطأه الحقيقى ليس هو خشونة السطح — لأن السطح الخشن ذاته قد ينير ما ينطوى عليه الرسم من معنى — ، أما هذا الخطأ فهو العنف المسرحى لما يختاره من الأحداث ، وثوران أهوائه ونزواته ثوراناً سقيماً ، والكآبة التى يغرق فيها الحياة كما يصورها ، وتكرار صور الجماهير تكراراً متعباً مملا ؛ لقد كان تنتورتو مفتتناً بكثرة العدد ، كما كان ميكل أنجيلو مفتتناً بالأشكال ، وروبنز Rubens ، مفتتناً بالأجسام . ولكن ما أكثر ما نجده فى هذه الكثرة نفسها من دقائق وتفاصيل عظيمة الدلالة ، وما أعظم ما نجده من دقة ونفاذ فى الملاحظة ، ومن تنوع وانفرادية فى الأجزاء لاينضب لها معين ، وواقعية جريئة حيث لم نكن نجد قبل إلا خيالا وعاطفة !

وآخر ما نشعر به ونحن نقف أمام هذه الصور هو الاستجابة لها

استجابة صريحة أكيدة قائلين : هذا هو الفن فى أعظم طراز له : لقد صور غيره من الفنانين الجمال كما فعل رفائيل ، أو القوة كما فعل ميكل أنچيلو ، أو عمق النفس كما فعل رمبرانت ؛ أما هنا فى هذه الرسوم العالمية — سواء كانت تمثل صخب مدينة ، أو لجاهير صامتة تؤدى الصلاة ، أو دخائل ألف بيت وبيت وما تضمه من متاعب أو محبة وولاء — نقول أما هنا فإنا نجد الحياة الإنسانية نفسها . وقد نحس أحياناً ونحن وقوف صامتون أمام هذه الجدران الحائلة فى قصر أدواج البندقية ، أو فى حجرات إخوان القديس روك ، أن صور غيره من الفنانين الأرقى منه درجة تنمحى من ذاكرتنا ، وأنه لو استطاع الصباغ الصغير(*) أن يصقل صوره صقل الجوهرى بعد أن فكر فيها تفكير الجبابرة ، لكان أعظم المصورين أجمعين .

(*) يريد تنتورتو وهذا هو المعنى الحرفى لاسمه . (المترجم)

الفصل الخامس

فيرونيزى : ١٥٢٨ – ١٥٨٨

ولسنا نحب أن يفوتنا ، قبل أن نطوى صحيفة هذا الباب ، أن نكرم بعض نجومه اللامعة وإن كانت من الطبقة الثانية بعد الفنانين السابقين ؛ فقد كان هؤلاء أيضاً ممن تلألأ ضياؤهم فى البندقية : من هؤلاء أندريا ميلولدا Andrea Mélolda وهو من إقليم سلافونيا وسمى شيافونى Shiavone . وقد تلقى الفن مع تيشيان ، ورسم صورة من العاج لسيدة على صندوق فى قلعة ميلان . ثم حاول أن يرسم صورتين أكبر من هذه وهما **جوبتر وأنتيوبى** (المحفوظة فى ليننجراد) **وعطية العذراء** (البندقية) ، وكانتا صورتين بديعتى اللون . وأثنى عليه الفنانون ، وأعرض عنه المناصرون ؛ واضطر أندريا أن يسير بلحيته الوقورة فى أعمال بالية .

وكان باريس بوردونى Paris Bordone ابن سراج وحفيد حذاء ، ولكنه استطاع بفضل دمقراطية العبقرية ، التى تظهر فى جميع الطبقات أن يشق طريقه إلى الذروة فى مدينة البندقية الممتلئة بذوى المواهب والكفايات . وقد جاء بوردونى من تريفيزو ليلتقى أصول الفن على تيشيان ، ونضج نضوجاً بلغ من سرعته أن دعاه فرانس الأول إلى باريس وهو فى سن الثامنة والثلاثين . وفيها أخرج بعض الصور الدينية الممتازة مثل **الأسرة المقدسة** (ميلان) ، وبلغ أعلى مكانة له فى صورة **الصائد يهدى خاتم القديس مرقص إلى الدوج** (البندقية) ؛ ولكن الصورة التى خلدت اسمه على مر السنين هى صورة **فينوس وإيروس** (أفيدسى) وهى تمثل فتاة بضة

شقراء ترتدى ثوباً أبيض لتكشف به عن نهديها ، بينما يصيح كيوبد ليلفتها إليه(*) .

ونال ياقوبو دا پنتى Jacopo da Ponte ، المسمى البسانو Il Bassano نسبة إلى مسقط رأسه ، شهرة وسطى وثروة غير كبيرة حين اشترى تيشيان صورته الحيوان ذاهبة إلى سفينة نوح واستطاع أن يعيش حتى بلغ الثانية والثمانين دون أن يترك وراءه أية صورة لآدميين لا تغطيهم الأثواب من رءوسهم إلى أقدامهم .

وجاء من ڤيرونا إلى البندقية فى علم ١٥٥٣ شاب فى الخامسة والعشرين من العمر يدعى پاولو كالياري Paolo Caliari ، وهو طراز من الشبان يختلف كثيراً عن طراز تنتورتو : فهو هادئ ، ودود محب للألفة ، ينتقد عيوب نفسه ، لا ينفعل إلا نادراً . وكان يحب الموسيقى ويمارسها ، مثله فى ذلك كمثل تنتورتو وجميع الإيطاليين المتعلمين تقريباً . وكان سخياً كريم الخلق ، لم يسئ قط إلى منافس له ، ولم يغضب نصيراً له أبداً . وسمته البندقية إلى ڤيرونيزى Il Veronese وهو الاسم الذى يعرفه به العالم ، وإن كان قد أحب البندقية فيما أحب من المدن واتخذها موطناً له . وكان له فى ڤيرونا عدد من المعلمين ، منهم عمه أنطونيو باديلى Antonio Badile الذى زوجه فيما بعد بابنته ؛ وقد تأثر فيهـــا بچيوڤنى كاروتو Giovanni Caroto وبرساسورسى Brusasorc ؛ ولكن هذه العوامل التى كانت ذات أثر فى نشأة أسلوبه سرعان ما زالت فى لألاء فن البندقية وحياتها القويين . فقد كان تغير منظر السماء وألوانها فوق القناة الكبرى مصدر دهشته على الدوام ؛ وكان يعجب بقصور المدينة وانعكاس خيالها واهتزازه فى ماء البحر ؛ وكان يحسد عالم الأشراف على دخلهم الثابت ، وصداقتهم للفنانين ، وآدابهم

(*) كانت هذه إحدى الصور الكثيرة التى أخذها چورنج Goering من إيطاليا أثناء الحرب العالمية الثانية ، والتى استردتها إيطاليا بعد انتصار الحلفاء .

العالية ، وأثوابهم المنسوجة من الحرير والمخمل التى تكاد تكون أكثر إغراء للمس من النساء الحسان اللائى يلبسنها . وكان يتمنى أن لو كان من أولئك الأشراف ؛ وكان فعلا يرتدى أثواباً شبيهة بأثوابهم محلاة بالمخرمات والفراء ، ويقلد مراسم التكريم التى كان يعزوها إلى الطبقات العليا من أهل البندقية . ولا نكاد نجد له صورة للفقراء من الناس ، أو للفقر ذاته ، أو للمآسى ، لأن الغرض الذى كان يسعى إليه هو أن يخلد بصوره هذا العالم المتلألئ المحظوظ من أهل البندقية ، وأن يجعله أرق وأجمل مما يستطيع أن يبلغه الثراء بغير الفن . ولهذا هرع إليه النبلاء والنبيلات ، والأساقفة ورؤساء الأديرة ، والأدواج وأعضاء مجلس الشيوخ ، وأحبوه ، وسرعان ما كانت لديه أكثر من عشر مهام يقوم بأدائها .

وطلب إليه فى ذلك التاريخ المبكر من حياته أى فى عام ١٥٥٣ ولما يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره أن ينقش سقف مجلس العشرة فى قصر الدوق :

وقد شبه فى هذا النقش المجلس بجوبتر فصور **جوبتر يقضى على الرذائل** ، وتوجد هذه الصورة الآن فى متحف اللوفر . ولم يكن نجاحه فى هذه الصورة نجاحاً يستلفت الأنظار ؛ ذلك أن الأشكال الثقيلة تقفز مزعزعة فى الهواء ، لأن پاولو لم يكن قد سرى فيه حتى ذلك الوقت روح البندقية . ثم لم يمض على ذلك الوقت إلا عامان حتى عرف قدر نفسه ، وصار غير بعيد من أساتذة الفن فى صورة **انتصار مردخاى** التى رسمها على سقف كنيسة سان سباستيانو . وقد أظهر فى هذه الصورة وجه البطل اليهودى وشكله واضحين قويين ، والخيل نفسها تبدو كأنها خيل بحق . وربما كان تيشيان نفسه قد تأثر بهذه الصورة ، وشاهد ذلك أنه لما عهد إليه القائمون على كنيسة القديس مرقص أن يزخرف مكتبة فيتشيا بصورة مدليات مصورة ، عهد إلى ڤيرونيز بثلاثة من هذه المدليات ، ولم يستبق لنفسه ولكل واحد آخر من الفنانين الذين اشتركوا معه فى العمل إلا واحدة . ووعد هؤلاء المشرفون

أن يمنحوا صاحب أحسن مدلاة سلسلة ذهبية ، فكان پاولو هو الذى نال هذه المكافأة نظير تمثيله الموسيقى فى صورة ثلاث فتيات — واحدة منهن تعزف على العود ، وواحدة تغني ، وواحدة منكبة على الكمان الدجمى (*) — ومعهن كيوپد يضرب على معزف من نوع البيان ، وپان Pan (**) ينفخ فى مزاميره . وقد رسم ڤيرونيز نفسه بعدئذ يتحلى بهذه السلسلة الذهبية .

ولما أن أحرز پاولو هذه الشهرة العظيمة فى التصوير الزخرفى عهدت إليه أعمال درت عليه المال الوفير . من ذلك أن أسرة بربارو Barbaro الشريفة الغنية شادت فى عام ١٥٦٠ بيتاً ريفياً فى ماتشير Macer قرب أسولو Asolo حيث كانت تقيم كترينا كرنارو ملكة قبرص السابقة ، وحيث كان بمبو العاشق الأفلاطونى الواله . ولم يختر آل بربارى إلا كبار الفنانين ليجعلوا من هذا البيت : «أجمل بيت للنزهة شيد فى عصر النهضة»(٣٥) . فاختاروا أندريا بلاديو لتصميمه . وألسندرو فتوريا لزخرفته بالتماثيل الجصية ، وڤيرونيزى لعمل المظلات فى السقف والجدران ، والبندريلات والكوات ، مستمدة من مناظر من الأساطير الوثنية والمسيحية . فقد صور على السطح الداخلى من القبة الوسطى أولمپس — الآلهة الذين يستمتعون بجميع مباهج الحياة ولكنهم لا يهرمون ولا يموتون . ورسم صغار الفنانين وسط مناظر سماوية صورة صائد ، وقرد ، وكلب بلغ من دقة شكله ويقظته وحيويته ما يجعله خليقاً بأن يكون من كلاب السماء . ورُسم على أحد الجدران خادم يتطلع عن بعد إلى صورة عذراء ، وتتطلع هى الأخرى إليه ، ثم تمضى لحظة يطعمون هم أيضاً فيها طعام الآلهة ، وبهذا بلغ جمال القصر وبهجته درجة لا يمكن أن يعلو عليها إلا الفنانون الصينيون من مواطنى كوبلاى خان Kublai Khan

(*) آلة موسيقية من نوع الكمال .

(**) إله الرعاة والقطعان والغابات والحياة البرية ، وشفيع الرعاة ، والصائدين . . الخ (المترجم)

ولم يكن بد من أن يطلب إلى پاولو أن يرسم صورة النساء العرايا فى وسط هذا الجمع الحاشد من مناظر الحب. على أن العرى لم يكن الميدان الذى يبرز فيه ؛ فقدكان يفضل عليه الأثواب الثمينة الملساء الناعمة تغطى أجساماً شبيهة بالأجسام التى يصورها روبنز ، تعلوها وجوه ذات جمال عادى يميزها عن غيرها من الوجوه ، ويتوجها شعر ذهبى مسدل مسرح. ويرى الإنسان فى صورة **المريخ وڤينوس** المحفوظة فى متحف متروبوليتان الفنى إلهة بدينة قبيحة المنظر ، ذات ساق لا شكل لها مصابة بداء الاستسقاء. لكن ڤينوس تبدو جميلة فى صورة **ڤينوس وأدونيس** الموجودة فى برادو لا يفوقها فى هذه الصورة إلا شكل الكلب الرابض عند قدميها. وأجمل ما فى صور ڤيرونيزى الأسطورية صورة **اختطاف أوربا** (*) الموجودة فى قصر الأدواج! وتمثل هذه الصورة منظراً ذا أشجار قائمة ، والثور المجنح يلقى بالأكاليل وأوربا (الأميرة الفينيقية) جالسة وهى مبتهجة فوق ظهر الثور العاشق ، الذى يلعق إحدى قدميها الجميلتين ، وتستبين أنه هو بعينه چوپتر متخف زى جديد. وقد أظهر هذا الفنان الذى صور مناظر فى السماء ذوقاً لطيفاً فى تصوير مناظر الآلهة. ذلك أنه صور أوربا وعلى نصف جسمها ثياب ملكية ، وقد أحرز ڤيرونيزى فى هذه الصور أتم نجاح فى رسم أجسام النساء ، وبلغ بها حد الكمال فى هذا التركيب فجعلها خليقة بأن يترك زيوس من أجلها مقامه فى السماء. وتروى خلفية الصورة البعيدة بقية القصة ، فتظهر الثور يحمل أوربا فوق مياه البحر إلى كريت ، ومن هنا أعطت اسمها للقارة الأوربية — كما تقول القصة اللطيفة.

وسار پاولو نفسه على مهل قبل أن يستسلم لتصوير النساء. فقد ظل

(*) أوربا فى الأساطير اليونانية أميرة فينيقية اختطفها زيوس بعد أن تخفى فى صورة ثور أبيض ، وسبح بها فى البحر إلى جزيرة كريت حيث أضحت أم مينوس ، ورها دامانثوس، وسارپيدون. (المترجم)

يجمع النماذج حتى بلغ الثامنة والثلاثين من العمر ، ثم تزوج بعدئذ إيلينة باديلى Elena Badile ، فولدت له ولدين هما كارلو وجبريلى ، علمهما التصوير وتنبأ بنبوءة مبعثها الرغبة والأمل أكثر من بعد النظر ، فقال « سيفوقنى شارلى Carletto me vincera »[٣٦] . وفعل ڤيرونيزى ما فعله كريچيو فابتاع مزرعة فى سانت أنچياو دى تريڤيزو حيث قضى معظم سنى زواجه ، يصرف شئونه المالية بحكمة واقتصاد ، وقلما كان يبتعد عن كرمته . ولما بلغ سن الأربعين كان أكثر من يسعى إليه الطالبون بين المصورين فى إيطاليا كلها ، بل إنه كان يتلقى دعوات من البلاد الأجنبية نفسها ؛ ولما أن طلب إليه فليب الثانى زخرفة الإسكوريال ، قدر هذا التكريم حق قدره ولكنه قاوم هذا الإغراء الشديد .

وذعى كما دعى من سبقوه من الفنانين لبرسم القصة المقدسة للكنائس والعابدين[*] وإنا لنرى كل شيء جديداً جذاباً فى صورة عذراء أسرة

(*) الصور الآتية خليقة بالذكر وهى مما لم يرد ذكره فى النص :

ا — من كتاب العهد القديم : خلق حواء (تشكاجو) ؛ موسى ينجو من البحر (برادو) ، إحراق سدوم (اللوفر) ؛ ملكة سبأ أمام سليمان (تورين) ؛ بتشبع (ليون) ؛ يوديت أمام هولوفرنيس (تور) ؛ سوزان والكبار (اللوفر) وفيها يظهر الكبار أكثر إمتاعاً من سوزان ، وليس هذا شأن الصور المماثلة لها .

ب — صور العذراء : صعود العذراء (البندقية ؛ عبادة المجوس (ڤينا ، ودرسدن ، ولندن وكلها صور فخمة رائعة) ؛ الأسرة المقدسة (برنستن) ؛ الأسرة المقدسة ومعها القديسة كترين والقديس يوحنا (أفيدسى) — وهى من أعماله الكبرى ؛ والعذراء والطفل والقديسين — صورة فخمة (البندقية) ؛ الهبة (درسدن) ؛ صعود العذراء وتتويجها (البندقية) .

حـ — من صور يوحنا المعمدان : عظة القديس يوحنا (بورغيزى) .

ى — من صور المسيح : التعميد (پتى ، وبربرا ، وواشنجتن) ، المسيح يجادل فى المعبد (پرادو) يسوع والمعمر (پرادو) ؛ المسيح يحيى ابنة بايروس (البندقية) ، العشاء الأخير (بربرا) ، خلع بيلناصر (ڤيرونا ولينينجراد) الماريات الثلاث عند القبر (پتى) .

كونشيليو (الموجودة فى درسدن) بعـــد أن رسمت للعذراء ألف صورة وصورة ! نرى أصحاب الهبات الوسيمى الوجوه ذوى اللحى السوداء ، ونرى الأطفال السذج الحيارى ، ونرى شبح الغدر المتشح بالمفاعة بيضاء — فى صورة امرأة ذات جمال رائع قلما يضارعه جمال آخر حتى فى فن البندقية نفسه .

وكانت صورة **الزواج فى قانا** (المحفوظة فى متحف اللوفر) هى ذات المنظر الذى يحب ڤيرونيزى أن يصوره : وقد جعل خلفية الصورة مبانى رومانية ، وجعل فى مقدمتها كلباً أو كلبين ، ومائة شخص فى نحو مائة موقف مختلف . وقد رسمهم كلهم كأنه يريد أن يجعل كل واحد منهم صورة كبرى قائمة بذاتها ، وكان من بينهم صور تيشيان ، وتنتورتو ، وبسانو ، وصورته هو نفسه . ومع كل منهم آلة موسيقية وترية يعزف عليها . وكان باولو يختلف عن تنتورتو فى أنه لم يكن يعنى أقل عناية بالواقعة ؛ فهو لم يجعل فى صورته المحتفلين رجالا ونساء ممن قد تحتويهم بلدة يهودية صغيرة ، بل جعل المضيف من أصحاب الملايين البنادقة ، وجعل له قصراً خليقاً بأن يكون قصر الإمبراطور أغسطس ، فيه الضيوف والكلاب المعروفة السلالة والنسب ، واحتوت الموائد ما لذ وطاب من الطعام والشراب . وإذا جاز للإنسان أن يحكم على المسيح من صور ڤيرونيزى ، قال إنه قد استمتع بولائم كثيرة بين محنه ؛ فنحن نشاهده فى اللوفر يتغذى فى بيت سمعان الفريسى ، ومجدلين تغسل قدمه ، ومن حوله نساء حسان يتحركن بين العمد الكورنثية ؛ وفى توريز يتعشى فى بيت سمعان الأبرص ؛ وفى معرض البندقية يتغذى فى بيت لاوى . لكننا نرى المسيح فى معرض صور ڤيرونيزى يغشى عليه تحت ثقل الصليب (درسدن) ، ونراه يصلب فى جو مكفهر وأبراج أورشليم قائمة من تحته عن بعد (اللوفر) . ولا يفصح ڤيرونيز عن خاتمة المأساة : فنحن نرى فى أموس حجاجاً سذجاً يتعشون مع المسيح ومعهم أطفال ظراف يدللون كلباً يظهر دائماً فى صور الفنان .

وأعظم من هذه الصور الموضحة للعهد الجديد صور ڤيرونيزى المستمدة من حياة القديسين وأقاصيصهم : كصورة القديسة هيلينا يكسوها الجمال الرائع ، وهى تعتقد أنها ترى الملائكة ينقلون الصليب (لندن) ؛ والقديس أنطونيوس يعذبها شاب مفتول العضلات ، وامرأة ملكية (كائن) ؛ والقديس چيروم فى البرية ؛ تواسيه وتطرد عنه السآمة كتبه (تشكاجو) ؛ والقديس چورچ يرحب فى وجد ونشوة بالاستشهاد (فى كنيسة سان چيوچيو بالبندقية) ؛ والقديس أنطونيوس فى بدوا ؛ والقديس فرانسس يتلقى الوسمات(*) (البندقية) ؛ القديس مناس تتلألأ عليه الدرع (مودينا) ويستشهد (برادو) ؛ القديسة كترين الإسكندرية تتزوج زواجاً باطنياً بالطفل المسيح (كنيسة القديسة كترينا بالبندقية) ؛ والقديس سباستيان يرفع علم الإيمان والأمل وهو يقاد إلى ساحة الاستشهاد (كنيسة سان سباستيانو فى البندقية) ؛ والقديسة چوستينا تواجه الاستشهاد وتتعرض للتهلكه المزدوجة فى معرض أفيدسى وفى كنيستها فى پدوا ؛ كل هذه صور لا يمكن موازنتها بأحسن ما صور تيشيان أو تنتورتو ، ولكنها مع ذلك خليقة بأن تعد من الآيات الفنية ، ولعل أجمل منها كلها صورة **أسرة دارا أمام الإسكندر** (لندن) وهى تمثل ملكة مكتئبة ، وأميرة حسناء ، راكعة أمام قدمى الفاتح الوسيم الكريم .

وقد سبق القول إن پاولو بدأ حياته فى البندقية بالتصوير فى قصر الدوق ، ونقول الآن إنه ختمه فى هذا القصر نفسه بصور جدارية عظيمة خليقة بأن تستثير شعور كل روح وطنية فى تلك المدينة . ذلك أن زخرفة داخل القصر بعد الحرائق التى شبت فيه فى عامى ١٥٧٤ و ١٥٧٧ عهد أكثرها إلى تنتورتو وڤيرونيزى ، وطلب إليهما أن يكون موضوع الزخرفة هو البندقية نفسها ،

(*) علامات تشبه الجراح ظهرت على جسم المسيح المصلوب يعتقد بعض الناس أنها ظهرت من تلقاء نفسها على أجسام بعض الأشخاص أمثال فرانسس . (المترجم)

«التى لم ترهبها الحرائق والحروب ؛ ولا الأتراك والبرتغاليون . وقد رسم باولو ومساعدوه فى قاعة الاجتماع Sala del Collegio على السقف المحفور المذهب إحدى عشرة صورة رمزية غاية فى الرشاقة — للوداعة وتحملها . . . والجدل ينظر من خلال نسيج عنكبوت من صنعه . . . والبندقية فى صورة ملكة مرتدية فرو القاقوم الثمين ، وأسد القديس مرقص راقد فى هدوء عند قدميها يتلقى التكريم من العدالة والسلام . وفى إطار بيضى الشكل عظيم الشأن فى سقف قاعة المجلس الكبير Sala del Maggior Consiglio رسم صورة انتصار البندقية مثل فيها المدينة العظيمة التى لا تضارعها مدينة سواها بإلهة متربعة على عرشها بين الأرباب الوثنيين ، تتلقى تاج المجد يهبط عليها من السماء ؛ وعند قدميها كبار أعيان المدينة وكرائم سيداتها ، وبعض المغاربة يؤدون الجزية ؛ ومن تحت هؤلاء كلهم محاربون يقفزون استعداداً للدفاع عنها ، وخدم يمسكون بكلاب الصيد من مقودها . تلك أعظم صورة صورها ڤيرونيزى .

واختير فى عام ١٥٨٦ لينشئ بدل مظلمات جواريئتو Guariento الحائلة اللون صورة **تتويج العذراء** فى قاعة المجلس الكبير نفسها . وقدم الرسم التمهيدى وقبل ، وبينا هو يستعد لرسم الصورة على القماش إذ انتابته الحمى ؛ وروعت البندقية حين ترامى إليها النبأ بأن مصورمجدها الذى لايزال فى عنفوان الشباب توفى فى أبريل من عام ١٥٨٨ . وطلب آباء كنيسة سان سباستيانو أن تدفن جثته فى كنيستهم ، وفعلا دفن باولو فى هذه الكنيسة أسفل الصور التى جعلت منها موطناً لفنه الدينى .

ولقد قلب الدهر حكم معاصريه ووضعه فى المرتبة الثانية بعد معاصره القوى تنتورتو . ونحن إذا نظرنا إليه من حيث أصول الفن وجدناه يفوق تنتورتو ؛ فقد بلغ فى التنفيذ ، والتأليف ، والتلوين أعلى درجة بلغها فن البندقية . ولسنا نجد صوره المزدحمة مضطربة مهوشة ، بل نرى حوادثه ومناظره

واضحة ، وخلفيات صورة وضاءة ساطعة . على حين يبدو تنتورتو أمين الظلمة إذا وضع إلى جانب هذا العابد للضوء . كذلك كان فيرونيزى أعظم مصور زخرفى فى النهضة الإيطالية ، وكان على استعداد دائم لأن يبتكر بدعة سارة أو مدهشة فى اللون والشكل كصورة الرجل الذى يخرج فجأة من وراء ستار نصف مزاح ، مخترقاً مدخلا قديماً ، والتى نشاهدها فى بيت ماتشن الريفى . ولكنه كان ينهمك مسروراً فى تصوير السطوح المؤتلفة إلى حد يحول بينه وبين إدراك الدقائق الصغيرة ، والمتناقضات المفجعة ، والتناسق العميق وهى الخصائص التى بدونها لا يكون التصوير العظيم عظيما . لقد كان ضعيف النظر لا يرى كل شىء ، وكان حريصاً فى فنه على أن يصور كل ما يراه ، وأكثر مما كان يتخيله مجرد تخيل — كصورة الأتراك يشاهدون تعميد المسيح ، والتيوتون فى بيت لاوى ، والبنادقة عند إموس : والكلاب فى كل مكان . وما من شك فى أنه كان يحب الكلاب ، وإلا لما صور كل هذا العدد الكبير منها . وكان يرغب فى تصوير أكثر نواحى الحياة بهجة ولألاء ، وحقق رغبته إلى حد لا يضارعه فيه غيره . وقد صور البندقية فى رونق شمسها الغاربة ومتعة الحياة الآخذة فى الزوال . ولسنا نجد فى عالمه الذى مثله فى صوره إلا نبلاء ذوى جمال ، وزوجات ذوات فخامة وعظمة ، وأميرات ساحرات ، وفتيات شقراوات شهوانيات ، وإنا لنجد بين كل صورتين من صوره واحدة تمثل احتفالا أو عيداً .

وإن عالم الفن كله ليعرف كيف استدعى رجال محكمة التفتيش فيرونيزى أمامهم (١٥٧٣) تنفيذاً لقرار صادر من مجلس ترنت، يحرم كل تعليم خاطىء فى الفن ، وطلبوا إليه أن يفصح لهم عن سبب إدخاله كثيراً من الأشياء التى لا تمت قط بصلة إلى الحقيقة فى صورة **الحفل المقام فى بيت لاوى** (البندقية) ، كالببغاوات ، والأقزام ، والألمان ، والمهرجين ، وحاملى فئوس الحرب . . . ورد عليهم پاولو فى جرأة قائلا إن « مهمتى هى زخرفة

الصورة بما أراه أنا صالحاً ، وإنها كانت كبيرة تتسع لشخوص كثيرة . . ، وإذا ما وجدت فى صورة ما مكانا خاليا يحتاج إلى ما يملؤه ، وضعت فيه من الأشكال ما يوحى به خيالى » — ليتوازن به تأليف الصورة من جهة ، وتستمتع به عين المشاهد استمتاعاً لا ريب فيه من جهة أخرى . وأمرته محكمة التفتيش أن يصلح الصورة على نفقته الخاصة ، ففعل(٣٧) . وكانت هذه المحاكمة بداية انتقال فن البندقية من عهد النهضة إلى عهد حركة الإصلاح المضادة .

ولم يكن لفيرونيزى تلاميذ ممتازون ، ولكن تأثيره تخطى عدة أجيال ليسهم فى صياغه الفن فى إيطاليا ، وفلاندرز ، وفرنسا . تيپولو Tiepolo بميوله الزخرفية بعد فترة بينهما خلت من هذا التأثير . ودرسه روبنز بعناية ، وتعلم أسرار ألوانه ، وضخم نساء فيرونيزى البدن ليوائم بينهن وبين ما يتسم به الفلمنكيون من سعة ورحابة . كذلك وجد فيه نقولاس بوسّن Nicolas Poussin وكلود لورن Claude Lorrain من يرشدهما لاستخدام الزخارف المعمارية ، فى مناظرهم الطبيعية ، وسار شارل لبرون Charles Lebrun على سنن فيرونيزى فى تصميم الصور الجدارية الكبرى . وكان المصورون الفرنسيون فى القرن الثامن عشر يستمدون الوحى من ڤيرونيزى وكريچيو فى أناشيد الرعاة أيام الأعياد الريفية ، وأناشيد العشاق الأشراف الذين يلعبون فى أركاديا . ومن هنا نشأ واتو Watteau وفراجونار Fragonard ؛ ومن هنا أيضاً نشأت العرايا ذوات اللون الوردى اللائى صورهن بوشيه Boucher ، والأطفال الظراف الذين تصورهم جريز Grueze ، والنساء الرشيقات اللاتى أبدع تصويرهن . ولعل تيرنر Turner قد وجد هنا شيئاً من شروق الشمس الذى أضاء به لندن .

وهكذا اختتم العصر الذهبى للبندقية ملكة البحر الأدرياوى بما امتازت به صور ڤيرونيز من توهج الألوان . وكان سبب هذا الختام أن الفن كان

عسيراً عليه أن يظل سائراً إلى أبعد مما سار فى الاتجاه الذى تبعه من عهد جيورجيونى إلى عهد ڤيرونيزى . بعد أن وصل إلى حد الكمال فى أصوله ، وتسلق أعلى الدرج . ولهذا بدأ يهبط رويداً رويداً حتى جاء القرن الثامن عشر فحدثت فيه نوبة أخيرة من الإبداع والفخامة قبل موت الجمهورية ضارع فيها تيپولو Tiepolo ڤيرونيزى فى الرسم الزخرفى ، وكان جلدونى Goldoni هو أرستوفانيز البندقية .

الفصل السادس

نظرة شاملة

إذا ما ألقينا نظرة على فن البندقية إبان مجده ، وحاولنا فى حياء أن نقدر ما كان له من شأن فى تراثنا الفنى ، حق لنا أن نقول على الفور إن فن فلورنس وفن رومة هما وحدهما اللذان يضارعانه فى جودته ، وبهائه ، واتساع مجاله . ولسنا ننكر أن مصورى البندقية ، ومنهم تيشيان نفسه لم يتعمقوا كما تعمق الفنانون الفلورنسيون فى أسرار مشاعر الناس ، وأسباب بأسهم ، ومآسيهم ، وأنهم كثيراً ما أولعوا باللباس والجسد ولعاً حال بينهم وبين الوصول إلى الروح . ولقد كان رسكن على حق حين قال إن الدين الحق قد ذوى غصنه من أدب البندقية بعد بلينى (٣٨) . ولم يكن البنادقة هم الملومين إذا ما أخفقت الحروب الصليبية ، وانتصر الإسلام وانتشر فى الآفاق ، وانحط شأن البابوية أثناء إقامتها فى أفنيون وفى أثناء الانقسام البابوى ، ثم استحالة البابوية إلى سلطة دنيوية فى عهد سكستس الرابع واسكندر السادس ، ثم انفصال ألمانيا وإنجلترا آخر الأمر عن الكنيسة الرومانية ، وإذا ما أدى هذا كله إلى إضعاف إيمان الخلق حتى المؤمنين أنفسهم ، فلم يبق لكثير من النفوس القوية فلسفة خير من فلسفة الأكل والشرب والزواج ثم الزوال . غير أننا والحق يقال لم نجد غير البندقية مكاناً عاش فيه الفن المسيحى والفن الوثنى متآلفين راضيين . فقد كانت الفرشاة التى صورت العذراء هى نفسها التى صورت بعدئذ ڤينوس ، ولم يشك من هذا أحد شكوى ذات بال . كذلك لم يكن هذا الفن فناً مخنثاً ولا فن ترف وراحة ، بل كان الفنانون ينهمكون فى العمل انهماكاً ، وكثيراً ما كان الذين يقوم هؤلاء الفنانون بتصويرهم رجالا يخوضون المعارك ويحكمون

الدول ، وكانت النساء اللائى يصورونهن نساء يحكمن أمثال هؤلاء الرجال .

وكان الفنانون البنادقة مولعين باللون ولعا حال بينهم وبين أن يضارعوا حذق الأساتذة الفلورنسيين ، ولكنهم كانوا رغم ذلك رسامين مجيدين ؛ وقد قال فى هذا المعنى يوماً ما أحد الفرنسيين « إن الصيف مُلَوِّن ، والشتاء مصمم L'éte c'est un coloriste l'iver c'est un dessinsteur (٣٩) » ؛ فالأشجار العارية من الأوراق تكشف عن الخطوط الواضحة فى هيكلها ، ولكن هذه الخطوط تظل موجودة لا تزول تحت خضرة الربيع ، وسمرة الصيف ، وذهب الخريف . وكذلك نشهد تحت مجد اللون فى چيورچيونى ، وتيشيان ، وتنتورتو خطوطاً ولكنها خطوط يمتصها اللون كما أن شكل السمفونية التركيبى يخفيه انسيابها .

وكان فن البنـــدقية وأدبها يتغنيان بمجدها حتى فى الوقت الذى اضمحلت فيه الحياة الاقتصادية وتحطمت فى حوض البحر المتوسط بعد أن سيطر الأتراك على طرف منه ، وهجرته من الطرف الآخر أوربا التى أخذت تبحث عن الذهب الأمريكى . ولعل الفنانين والشعراء كانوا على حق . فلم تكن تقلبات التجارة أو الحرب بقادرة على أن تطفئ جذوة الذكرى التى يعتز بها ذلك القرن العجيب ١٤٨٠ — ١٥٨٠ — الذى أقام فيه موتشينيجو Mocenigo وپريولى Priuli ولورندانى Lorendani البندقية الإمبراطورية وأنجوها من الدمار ، والذى زينها فيه آل لمباردى ، ولپوپاردى بالتماثيل والأنصاب ، وتوج سانسوڤينو وپلاديو مياهها بالكنائس والقصور ، ورفع فيه بلينى ، وچيورچيونى ، وتيشيان ، وتنتورتو ، وڤيرونيزى ، مقامها فجعلوها زعيمة الفن فى إيطاليا ؛ والذى غنى فيه بمبو أغانى منزهة عن العيوب ، وأخرج فيه مانوتيوس Manutius لكل من يعنيهم الأدب ، تراث اليونان ورومة الأدبى ، وجلس فيه الشيطان المنكل بالأمراء ، ذلك الشخص الذى لا يعوض ، ولا يقهر ، جلس على عرش القناة الكبرى يحكم العالم ويحتقره .

الباب الثالث والعشرون

انحطاط عهد النهضة

١٥٣٤ — ١٥٧٦

الفصل الأول

اضمحلال إيطاليا

لم تكن الحروب التي اندلع لهيبها لغزو إيطاليا قد خبت نارها بعد ولكنها قد غيرت وجه إيطاليا وطبيعة أهلها ؛ فالأقاليم الشمالية قد خربت تخريباً جعل مبعوثي هنري الثامن يشيرون عليه بأن يتركها لشارل عقاباً له على ما فعل بها ؛ ونهبت جنوى ، وفرضت على ميلان ضرائب فادحة قاتلة ، وأخضع جلف كبريه مدينة البندقية ، كما أضعفها وأذلها فتح الطرق التجارية الجديدة ؛ وقاست رومة ، وبراتو ، وبافيا الأمرين من جراء السلب والنهب ؛ وانتشرت المجاعة في فلورنس واستنزفت مواردها المالية ، وكادت بيزا تدمر نفسها في كفاحها لتنيل حريتها ، وأما سينا فقد أنهكتها الثورات ، كما أفقرت فيرارا نفسها في نزاعها الطويل مع البابوات ، وأتت بما يغض من كرامتها بتحريضها على الغزو المستهين لرومة . وحل بمملكة نابلي ما حل بلمباردى من سلب ونهب وتخريب على أيدى الجيوش الأجنبية ، وذوى غصنها الرطيب زمناً طويلا كانت فيه خاضعة للأسر الحاكمة الأجنبية ؛ وصقلية ، وما أدراك ما صقلية ؟ لقد أضحت معششاً لقطاع الطرق ، وكانت السلوى الوحيدة

لإيطاليا هى أن خضوعها لشارل الخامس قد أنجاها فى أغاب الظن من اجتياح الأتراك لها وانتهابهم إياها .

وانتقلت السيطرة على إيطاليا إلى أسبانيا بمقتضى اتفاقية بولونيا (١٥٣٠) عدا أمرين اثنين : أولهما أن البندقية الحذرة احتفظت باستقلالها ، وثانيهما أن البابوية ، بعد أن حد من سلطانها ، قد أيدت سيادتها على ولايات الكنيسة . فأما نابلى ، وصقلية ، وسردينية ، وميلان ، فقد أصبحت تابعة لأسبانيا يحكمها ولاة من قبلها . وأما سافوى ومانتوا ، وفيرارا وأربينو وهى التى كانت عادة تؤيد شارل أو تغضى عن فعله فقد سمح لها بأن تحتفظ بأدواقها المحليين على شريطة أن يسلكوا مسلكاً حسناً فى علاقاتهم بالإمبراطور . واحتفظت جنوى وسينا بشكلهما الجمهورى ، ولكنهما خضعتا للحماية الإسبانية ؛ وأرغمت فلورنس على قبول فرع آخر من آل ميديتشى حكاما لها ، استبقوا لأنهم تعاونوا مع أسبانيا .

وكان فوز شارل مرحلة أخرى من مراحل انتصار الدولة الحديثة على الكنيسة ، لأن ما بدأه فليپ الرابع عام ١٣٠٣ فى فرنسا ، قد أتمه شارل ولوثر فى ألمانيا ، وفرنسس الأول فى فرنسا ، وهنرى الثامن فى إنجلترا ، وقد حدث هذا كله فى عهد بابوية كلمنت . ذلك أن دول أوربا الشمالية لم تكتشف ضعف إيطاليا وحسب ، بل إنها فضلا عن ذلك قد زال عنها خوفها من البابوية ؛ فقد أضعف إذلال كلمنت ما كان يشعر به الناس فيما وراء الألب من احترام للبابوات ، وهيأ عقولهم للخروج على سلطان الكنيسة الكاثولية .

وكان سلطان الأسبان على إيطاليا نعمة عليها وبركة من بعض الوجوه . فقد قضى هذا السلطان إلى حين على الحروب التى كانت تقوم بين الدويلات الإيطالية بعضها وبعض . كما قضى من عام ١٥٥٩ حتى عام ١٧٩٦ على المعارك التى كانت تدور رحاها بين الدول الأجنبية فوق الأراضى الإيطالية ؛

وأتاح للأهلين نظاماً سياسياً متصلا بعض الاتصال ، وهدأ من حدة الإنفرادية العارمة التى أوجدت النهضة ثم قضت عليها آخر الأمر . فأما الذين كانوا يرجون النظام ويسعون إليه فقد ارتضوا هذا الخضوع الذى أنجاهم من الفوضى ؛ وأما الذين كانوا يعتزون بالحرية فقد حزنوا لما أصابها بهذا السلطان . ولكن أكلاف السلم مع الخضوع للأجنبي وما فرضته على الإيطاليين من عقوبات ، سرعان ما أضرت باقتصاد إيطاليا وحطمت روحها المعنوية ؛ ذلك أن الضرائب الفادحة التى فرضها الولاة للاحتفاظ بمظاهر الأبهة لأنفسهم ولأداء رواتب الجند ونفقاتهم ، وصرامة قوانين أولئك الولاة ، واحتكار الدولة للحبوب وغيرها من ضروريات الحياة ، كل هذا أضر بالصناعة والتجارة ، يضاف إلى هذا أن الأمراء الإيطاليين ساروا هم أيضاً على سنة الولاة الأجانب ففرضوا أفدح الضرائب وأشدها فتكاً بالنشاط الاقتصادى الذى كان يمدهم بحاجتهم من المال ، وذلك لكيلا لا يكونوا أقل من الولاة خيلاء وترفاً . واضمحلت شئون النقل البحرى إلى حد لم يعد فى وسع السفن الإيطالية الكبيرة أن تحمى نفسها من قراصنة البربر الذين كانوا يهاجمون السفن والسواحل ، ويأسرون الإيطاليين ويبيعونهم عبيداً لسراة المسلمين ؛ ولم يكن الجنود الأجانب الذين يقيمون فى بيوت الإيطاليين على الرغم من سكانها ، أقل إضراراً بالإيطاليين من القراصنة أنفسهم ؛ فقد كان هؤلاء يجهرون باحتقارهم لهذا الشعب الذى لم يكن له من قبل نظير وحضارته التى لم تبلغ شأوها حضارة أخرى سابقة ؛ وكان لهؤلاء حظ وافر فيما اتسم به ذلك العصر من انحلال فى الأخلاق الجنسية .

وحلت بإيطاليا كارثة أخرى ، كانت أشد وقعاً عليها من أضرار الحرب والخضوع إلى الأسبان . تلك هى أن الطواف برأس الرجاء الصالح (١٤٨٨) ، وافتتاح الطريق المائى الكامل إلى الهند (١٤٩٨) ، قد أنقصا نفقات النقل بين الأمم الواقعة على شاطئ المحيط الأطلنطى وبلاد آسية الوسطى

والشرق الأقصى عنها فى الطريق المتعب فوق جبال الألب إلى چنوى أو البندقية ، ومن ثم إلى الإسكندرية ، ثم بطريق البر إلى البحر الأحمر ، ثم بالبحر مرة أخرى إلى الهند . يضاف إلى هذا أن سيطرة الأتراك على هذا الطريق الثانى قد جعلته غير مأمون ، ومعرضاً لأن تفرض على من يتبعونه الضرائب والرسوم الفادحة ، كما كان معرضاً لهجمات القراصنة ، وللحروب ، وينطبق هذا بعينه وبدرجة أكبر على الطريق المار بالقسطنطينية والبحر الأسود . وكانت نتيجة هذا التحول أن اضمحلت تجارة البندقية وچنوى وحال فلورنس المالية بعد عام ١٤٩٨ ، ولم يحل عام ١٥٠٣ حتى كان البرتغاليون يبتاعون من فلفل الهند قدراً لم يجد معه التجار البنادقة والمصريون من هذه السلعة ما يستطيعون إصداره(١) . وكانت نتيجة ذلك أن صعد ثمن الفلفل بمقدار ثلث ثمنه الأصلى فى سوق البندقية التجارية ، على حين أنه كان يباع فى لشبونة بنصف الثمن الذى يطلبه التجار فى البندقية ! ولهذا شرع التجار الألمان يهجرون متاجرهم على ضفة القناة الكبرى ، وينقلون مشترياتهم إلى البرتغال . وكاد الحكام البنادقة يحلون هذه المشكلة فى عام ١٥٠٤ حين عرضوا على حكومة المماليك القائمة وقتئذ فى مصر الاشتراك معها فى مشروع يهدف إلى إعادة طريق القناة القديم بين دال النيل والبحر الأحمر ، ولكن استيلاء الأتراك على مصر فى عام ١٥١٧ قضى على هذا المشروع .

وفى ذلك العام نفسه علق لوثر مقالاته الثورية على باب كنيسة وتنبرج ؛ وكان الإصلاح الدينى سبباً ونتيجة من أسباب اضمحلال إيطاليا الاقتصادى ونتائجه . أما أنه سبب لهذا الاضمحلال فيرجع إلى قلة وفود الحجاج ونقص إيراد الكنيسة من الأمم الشمالية إلى رومة ؛ وأما أنه نتيجة فلأنه استبدل بطريق البحر المتوسط ومصر إلى الهند الطريق المائى كله ، ونشأت التجارة الأوربية مع أمريكا التى أغنت بلاد المحيط الأطلنطى وكانت من أسباب فقر إيطاليا . فقد أخذت التجارة الألمانية يزداد انتقالها فى نهر الرين إلى مصبه فى بحر الشمال ، ويقل

تنقلها فوق الجبال إلى إيطاليا ، وأضحت ألمانيا مستقلة تجاريا عن إيطاليا ؛ وهكذا كان اتجاه التجارة نحو الشمال والقوة الجاذبة نحو الشمال سبباً فى انتزاع ألمانيا من المحيط التجارى والدينى الإيطالى ، واكتسابها القوة والإرادة اللتين أمكنها بهما أن تقف على قدميها بمفردها .

وكان لكشف أمريكا آثار فى إيطاليا أطول مدى مما كان لطريق الهند الجديد . فقد أخذت أمم البحر المتوسط تضمحل بعد هذا الكشف وتترك راكدة فى سير الركب الآدمى وانتقال التجارة ؛ وبرزت أمم المحيط الأطلنطى إلى مكان الصدارة ، بعد أن اغتنت من تجارة أمريكا وذهبها . وأحدث هذا انقلاباً فى الطرق التجارية أعظم من أى انقلاب آخر سجله التاريخ منذ فتحت بلاد اليونان القديمة لسفنها طريق البحر الأسود إلى أواسط آسية بعد انتصارها على طروادة . ولم يضارع هذا الانقلاب ويفقه فيما بعد إلا ما حدث، من انقلاب فى الطرق التجارية على أثر استخدام الطائرات فى النصف الثانى من القرن الحالى .

وكان العامل الأخير فى اضمحلال النهضة هو حركة الإصلاح المضادة . فقد أضافت هذه الحركة إلى اضطراب أحوال إيطاليا السياسية وانحلالها الخلقى ، وإلى خضوعها لسلطان الأمم الأجنبية وما حل بها من الخراب على أيدى هذه الأمم ، وإلى تحول التجارة منها إلى أمم المحيط الأطلنطى ، وإلى ما خسرته من الموارد بسبب حركة الإصلاح الدينى ، نقول إن هذه الحركة أضافت إلى هذا كله تبدلا قوياً . ولكنه تبدل طبيعى فى أحوال الكنيسة وفى مسلكها . ذلك أن حركة الإصلاح الدينى الألمانية ، وانفصال إنجلترا عن الكنيسة الكاثوليكية ، وزعامة أسبانيا فى القارة الأوربية ، قد قضت على « اتفاق السادة المهذبين » الذى لم تصغ نصوصه أو تدون ، والذى لم يدركه فيما نظن العاملون به ، وهو اتفاق كانت الكنيسة بمقتضاه ، فى أثناء ثرائها واطمئنانها على سلطانها ، تسمح بقسط كبير من حرية التفكير للطبقات

المفكرة ، على شريطة ألا تحاول هذه الطبقات إضعاف إيمان الناس أو خلق الاضطراب فيه ، لأن هذا الإيمان هو الخيال الذى لا غنى عنه لحياتهم ، وهو مصدر نظامها وسلوتها . فلما شرع الناس أنفسهم ينبذون عقائد الكنيسة وسلطانها عليهم ، ولما كسب الإصلاح الدينى أنصاراً له معتنقين مبادئه فى إيطاليا نفسها ، أوشك صرح الكثلكة كله أن يتصدع من أساسه ؛ وأجابت الكنيسة على هذا — وكانت ترى نفسها دولة ، فسلكت كما تسلك كل دولة يتعرض كيانها للخطر ، فبدلت خطتها من التسامح والحرية إلى تحفظ الخائف المرتاع وفرضت قيوداً شديدة على التفكير ، والبحث ، والنشر ، والقول . وكانت السيطرة الأسبانية تفرض الآراء الدينية والسياسية مجتمعة ؛ وكان لها نصيب فى تحويل كثلكة عصر النهضة اللينة إلى تزمت الكنيسة الصارم الذى التزمته بعد مجلس ترنت (١٥٤٥ — ١٥٦٣) . وجرى البابوات الذين جاءوا بعد كلمنت السابع على السنة التى سار عليها الأسبان وهى توحيد الكنيسة والدولة واستخدام القوة الناشئة من هذا التوحيد فى السيطرة الصارمة على الحياة الدينية والعقلية .

وكما أن رجلا أسبانياً هو الذى كان سبباً فى إنشاء محكمة التفتيش حين هددت ثورة الأليجنسيين الدينية فى القرن السادس عشر سلطان الكنيسة فى جنوبى فرنسا ، وكان من نتائج هذا التهديد أن قامت طوائف دينية جديدة لخدمة الكنيسة وتجديد حماسة المسيحيين الدينية ؛ حدث أيضاً فى القرن السادس عشر أن جاءت إلى إيطاليا صرامة محكمة التفتيش الأسبانية ، وكان رجل أسبانى هو الذى أنشأ نظام اليسوعيين — الجزويت (١٥٣٤) — تلك الجمعية العجيبة ، التى لم تكتف بقبول الأيمان التقليدية القديمة ، إيمان الفقر ، والعفة ، والطاعة ، بل تجاوزت ذلك إلى الخروج إلى العالم لتنشر الدين الصحيح ، ولتكافح فى كل مكان من العالم المسيحى الإلحاد أو الخروج على الدين . وكانت حدة الجدل الدينى فى عهد الإصلاح ، وكان تزمت المبادئ الكلفنية

وعدم تسامحها ، واضطهاد المذهبين المتعاديين أحدهما للآخر فى إنجلترا ، كان هذا كله مشجعاً على وجود تعسف مقابل له فى إيطاليا(٣) ، وحلت مبادئ إجناشيوس ليولا Ignatius Loyala وجهاده الدينى محل مبادئ إرزمس الحرة المتحضرة ؛ ذلك أن الحرية ترف لا يكون إلا مع الأمن والسلم .

واتسع نطاق الرقابة على المطبوعات التى بدأت أيام البابا سكستس الرابع فوضعت فى عام ١٥٥٩ قوائم بالكتب المحرمة لخطرها على الدين أو الأخلاق ، وأنشئ مجلس لوضع قوائم التحريم فى عام ١٥٧١ . ويسر استعمال الطباعة أعمال الرقابة ، ذلك أن مراقبة الطابعين العموميين كانت أيسر من مراقبة الأفراد النساخين . وحدث فى البندقية التى كانت تكرم وفادة اللاجئين المفكرين والسياسيين أن شعرت الدولة نفسها بما فى الانقسام الدينى من ضرر على الوحدة الاجتماعية والنظام ، ففرضت (١٥٢٧) رقابة على المطبوعات ، وانضمت إلى الكنيسة فى منع نشر المطبوعات البروتستنتية . وقاوم الإيطاليون هذه الخطط فى أماكن متفرقة ؛ وبلغ من حنقهم على واضعيها أن الجماهير من أهل رومة ألقت بتمثال البابا بولس الرابع بعد موته (١٥٥٩) فى نهر التيبر ، وأحرقت المقر الرئيسى لمحكمة التفتيش ، وظلت النار مشتعلة فيه حتى دمرته عن آخره(٤) . لكن هذه المقاومة لم تكن منظمة بل كانت مفردة منقطعة ، وغير ذات أثر فعال ، وبذلك انتصر الطغيان ، واستحوذت على روح الإيطاليين التى كانت من قبل مرحة ، مبتهجة ، متدفقة ، نزعة من الاكتئاب ، والتشاؤم ، والاستسلام ، حتى لقد صارت عادة لبس الثياب السود — القلنسوة السوداء ، والصدارة السوداء ، والجورب الأسود ، والحذاء الأسود — صارت هذه العادة طراز إيطاليا التى كانت فى سالف الأيام مولعة بالألوان الزاهية ، كأن الشعب قد اتشح بالسواد حداداً على المجد الذى زال والحرية التى ماتت(٥) .

وصحب هذا الارتكاس الذهنى بعض التقدم الخلقى . فقد تحسن سلوك

رجال الدين بعد أن بعثت فيهم المذاهب المتنافسة روح الحمية ، فقام البابوات ومجلس ترنت بإصلاح كثير من مساوئ الكنيسة . وليس من السهل أن نقول هل حدث تحسين مثل هذا فى أخلاق غير رجال الدين ؛ ويبدو أن من السهل جمع بعض الشواهد الدالة على الشذوذ الجنسى ، وعلى وجود أبناء غير شرعيين ، وعلى مضاجعة المحارم ، وعلى ظهور الآداب البذيئة ، والفساد السياسى ، والسرقة ، والجرائم الوحشية فى إيطاليا بين عامى ١٥٣٤ — ٧٦ كما كانت تحدث فيها من قبل[٦] . وتدل سيرة بينفينوتو تشلينى Beyenuto Cellini الذاتية على أن الفسق ، والزنا ، والسطو ، والاغتيال كانت تمتزج بعقائد ذلك العصر . وبقى القانون الجنائى على ما كان من قسوة فى سابق العهد : فالتعذيب كثيراً ما كان من الوسائل التى يلجأ إليها فى استخلاص الشهادة من الشهود ضد البريئين ، كما كان يلجأ إليه لانتزاع الاعتراف من المتهمين ، وكان لحم القاتلين لا يزال ينتزع بالكلابات المحمية الحمراء قبل أن يشنقوا[٧] . وكانت عودة الاسترقاق بوصفه نظاماً من النظم الاقتصادية الكبرى من أعمال ذلك العهد ، وشاهد ذلك أن البابا بولس الثالث حين أعلن الحرب على إنجلترا فى عام ١٥٣٥ قرر فى هذا الإعلان أن أى جندى بريطانى يؤسر فى هذه الحرب يصح أن يتخذ رقيقاً بحكم القانون[٨] ، ونشأت حوالى عام ١٥٥٠ عادة استخدام العبيد والمذنبين لجر سفن التجارة والحرب .

على أن بابوات ذلك العهد كانوا مع ذلك رجالا ذوى أخلاق عالية نسبياً فى حياتهم الخاصة . وكان أعظمهم جميعاً بولس الثالث — وكان بولس هذا هو بعينه ألسندرو فارنيزى الذى نال منصب الكردنال لما كان لشعر أخته الذهبى من أثر فى نفس الإسكندر السادس . ولسنا ننكر أن بولس هذا كان له ابنان غير شرعيين[٩] ، ولكن هذه كانت عادة مقبولة فى أيام شبابه ، وكان فى وسع جوتشيارديني على الرغم منها أن يصفه بأن « رجل يزينه العلم والأخلاق الفاضلة المبرأة من كل عيب »[١٠] . وكان پمپونيوس

ليتوس Pomponius Laetus قد نشـأه على أن يكون من الكتاب الإنسانيين ، ومن أجل ذلك كانت رسائله تضارع رسائل إرزمس فى ظرف لغتها اللاتينية الفصحى ، وكان محدثاً مهذباً يحيط نفسه برجال قادرين ممتازين . على أن السبب فى اختياره للكرسى البابوى لم يكن لمواهبه وفضائله بقدر ما كان لكبر سنه وضعفه ؛ فقد كان فى سن السادسة والستين ، وكان فى وسع الكرادلة أن يثقوا بأنه سيموت بعد قليل ، ويتيح لهم فرصة أخرى للمساومة ونيل المناصب الكنسية التى تدر عليهم المال الوفير(١١) ، ولكنه ظل يقاوم رغباتهم خمسة عشر عاماً كاملا .

أما من حيث رومة ، فقد كانت مدة توليته البابوية من أسعد الأيام فى تاريخها . ففى أيامه كلف لاتينو مانتى Latino Manetto المشرف على المبانى فى أيامه أن يجفف الأرض ، ويسويها ، ويوسع الشوارع ويشق كثيراً من الميادين العامة الجديدة ، وأن يستبدل بالأحياء القذرة مبانى فخمة جميلة ، وحسن بهذه الطريقة أحد الشوارع الكبرى — المعروف باسم شارع بولس Paul's Codso — حتى أصبح يضارع شامب إليزيه Champs Elysées فى باريس . وكان أعظم أعمال بولس الدبلوماسية أنه أقنع شارل الخامس وفرانسس الأول بأنه يعقدا هدنة تدوم عشر سنين (١٥٣٨) . وكاد يصل إلى غرض عظيم نبيل — هو التوفيق بين الكنيسة وبين البروتستنتية الألمانية — لولا أن جهوده قد جاءت بعد الأوان . وقد أوتى من الشجاعة — التى يعوزها كلمنت السابع — ما جعله يدعو إلى عقد مجلس عام للكنيسة . ونشر مجلس ترنت المنعقد تحت رياسته بموافقته العقيدة الدينية الصحيحة ، وأصلح كثيراً من مساوئ رجال الدين ، وأعاد النظام والأخلاق الفاضلة بين القسيسين ، واشترك مع اليسوعيين فى منع الأمم اللاتينية من الانشقاق على الكنيسة الرومانية .

وكانت نقطة الضعف المفجعة فى بولس هى تحيزه لأقاربه ، فقد وهب

كميرينو Comerino لحفيده أتافيو ، وحبا ابنه پيرلويجى Pierluigi ببياتشيندسا وپارما . فأما پيرلويجى فقد اغتاله الأهلون الحانقون ، وأما أتافيو فقد انضم إلى مؤامرة دبرت ضد جده . ومل بولس بعد ذلك الحياة ، ومات بعد عامين من ذلك الوقت بسكتة قلبية فى سن الثالثة والثمانين (١٥٤٩) . وحزن الرومان على موته كما لم يحزنوا على موت بابا آخر منذ أيام پيوس الثانى الذى جلس على كرسى البابوية قبل مائة عام من ذلك الوقت .

الفصل الثاني

العلم والفلسفة

ظلت إيطاليا تتقدم في العلوم غير ذات الأثر في اللاهوت تقدماً معتدلا إلى الحد الذي يمكن أن تتقدمه أمة يغلب عليها الميل إلى الفن والأدب ، وتنفر من النزعة العقلية التي قطعت الصلة بالضمير . وتزدان تلك الفترة القصيرة بأسماء ڤارولي Varoli ، ويوستاتشيو Eustachio ، وفالوپيو Fallopio الذين برزوا في علم التشريح الحديث . وكشف نقولو تارتاجليا Niccolo Tartaglia طريقة لحل معادلات الدرجة الثالثة ؛ وأسر بطريقته إلى چيروم كاردان Jerome Cardan (چيرومينو كاردانو Geromino Cordano) الذي نشرها على أنها طريقته هو (١٥٤٥) . وتحداه تارتاجليا أن يدخل معه في مبارزة جبرية ، يعرض فيها كلاهما إحدى وثلاثين مسألة يحلها الآخر . وأخفق التلميذ ونجح تارتاجليا ، ولكن كاردان كتب سيرة لنفسه عجيبة فاتنة خلدت اسمه على مر الأيام .

وتبدأ السيرة بالصراحة العجيبة التي تسري فيها من أولها إلى آخرها :

ولدت في الرابع والعشرين من سبتمبر سنة ١٥٠١ مع أن أدوية لإجهاض أمي قد جربت ولم تفلح كما سمعت .... ومع أن المشتري كان في الأوج والزهراء كانت تسيطر على طالعي ، فإني لم أصب بعاهة تمنعني من العمل الدائم ، إلا في أعضائي التناسلية ، ولهذا فإني ظللت من سن الحادية والعشرين إلى الحادية والثلاثين عاجزاً عن مضاجعة النساء ، وكثيراً ما رثيت لمصيري وحسدت كل من عداي على حسن حظه ؟!

ولم تكن هذه عاهته الوحيدة ؛ فقد كان يتهته في كلامه ، وظل طول

حياته يشكو بحة الصوت والرشح فى الحلق ، وكثيراً ما كان يصاب بعسر الهضم ، وخفقان القلب ، والفتق ، والمغص ، وزحار البطن ، والبواسير ، والنقرس ، والحكة فى الجلد ، وسرطان فى حلمة الثدى اليسرى ، وأصيب بالطاعون ، والحمى الثلاثية ، وكانت تنتابه « فترة سنوية من الأرق تدوم نحو ثمانين يوماً » . « وفى عام ١٥٣٦ أصابنى انطلاق البول بدرجة مدهشة كبيرة ، ومع أنى قد مضى على نحو أربعين عاما أقاسى شر هـذا الداء ، فأفرز من البول ما بين ستين ومائة أوقية فى اليوم ، فإنى أعيش سليما فيما عدا ذلك »[١٣] .

وإذ كان قد وهب كل هذه التجاب الطبية ، فقد صار طبيباً ناجحاً ، داوى نفسه من كل داء تقريباً إلا داء الغرور ، واشتهر بأنه أكثر من يُسعى إليه من الأطباء فى إيطاليا ، وكان يطلب من بلاد بعيدة مثل اسكتلندة ليداوى رئيس أساقفة عجز عن مداواته نطس الأطباء ، فشفاه هو من مرضه . وألقى وهو فى الرابعة والثلاثين من عمره محاضرات عامة فى العلوم الرياضية بميلان ، كما ألقى محاضرات فى الطب وهو فى سن الخامسة والثلاثين . وفى عام ١٥٤٥ نشر كتاباً يدعى **الفنون الكبرى** Ars Magna استعار عنوانه من ريمند للى Raymond Lully ، أضاف فيه معلومات قيمة إلى علم الجبر الذى لا يزال يتحدث عن « قاعدة كاردان » لحل المعادلات التكعيبية . ويبدو أنه هو أول من قال إن معادلات الدرجة الثانية قد تكون لها جذور سالبة . وقد بحث هو مع تارتاجليا وقبل ديكارت بزمن طويل فى إمكان استخدام الجبر فى الهندسة[١٤] . وبحث فى كتابه De Subtilitate Rerum (١٥٥١) فى موضوع التصوير بالألوان ، ولخص فى De Rerum Varietate (١٥٥٧) المعلومات الطبيعية المعروفة فى أيامه ، وهو مدين فى هذين الكتابين بالشىء الكثير لمخطوطات ليوناردو التى لم تكن قد نشرت وقتئذ[١٥] . وقد ألف وسط أمراضه ، وأسفاره ، ومتاعبه الشديدة المرهقة ٢٣٠ كتاباً ، طبع منها

حتى الآن ١٣٨ كتاباً ، وقد أوتى من الشجاعة ما يكفى لإحراق بعضها .
وعلم الطب فى جامعتى پاڤيا وبولونيا ، ولكنه كان يخلط علمه بالمعلومات السحرية الخفية ، وبالزهو الصارخ الذى أفقده احترام زملائه . وقد خصص مجلداً كبيراً لبحث العلاقات القائمة بين الكواكب ووجه الإنسان ؛ وبلغ من الحيرة والسخف فى تفسير الأحلام ما بلغه فرويد Freud . كما بلغ من قوة الإيمان بالملائكة الحافظين ما بلغه الراهب أنجيلكو . ولكنه مع ذلك ذكر أسماء عشرة رجال قال إنهم أصحاب أكبر العقول فى التاريخ ولم تكن كثرتهم الغالبة من المسيحيين : أرخميدس ، وأرسطو ، وإقليدس ، وأبولونيوس البرجاوى ، وارشيتاس التارنتومى Archytas of Tarentum والخوارزمى ، والكندى ، وابن جبير ، ودنزاسكوتس ، ورتشرد اسوينزهد Richard Swineshead — وكلهم من العلماء ما عدا دنزاسكوتس . وخلق كاردان لنفسه مائة عدو ، وجلب على نفسه ألف تهمة مزورة ، وكان تعيساً غير موفق فى زواجه ، وحاول عبثاً أن ينقذ ابنه الأكبر من الإعدام لأنه سم زوجة خائنة . ثم انتقل إلى رومة فى عام ١٥٧٠ ، واعتقل فيها إما لأنه مدين ، وإما لأنه ملحد ، أو لكلتا التهمتين معاً ، ولكن جريجورى الثالث عشر أطلق سراحه ورتب له معاشاً سنوياً .

كتب وهو فى سن الرابعة والسبعين *كتاب سر حياتى* De vita propria liber — وهو إحدى ثلاث سير ذاتية ألفت فى تلك الفترة من الزمن فى إيطاليا . وقد حلل نفسه فى هذا الكتاب بثرثرة وأمانة قريبتين كل القرب من ثرثرة منتانى وأمانته — حلل جسمه ، وعقله وخلقه ، وعاداته ، وميوله ، ما يحب وما يكره ، فضائله ، ورذائله ، وأسباب شرفه وعدم شرفه ، وخطاءه ، ونبوءاته ، وأمراضه ، وتقلباته ، وأحلامه . هو يتهم نفسه بالعناد ، والحقد ، وعدم الألفة مع بنى جنسه ، والتسرع فى أحكامه ، والخصام ، والغش فى لعب الميسر ، والميل إلى الانتقام ، ويذكر : « تبدل

الحياة الفاجرة التى كنت أحياها فى العام الذى كنت فيــه مديراً لجامعة بدوا »[١٦] . ويذكر قوائم : « بالأشياء التى أشعر أننى أخفقت فيها » وخاصة حسن تربية أبنائه ، ولكنه أيضاً يورد أسماء ثلاثة وسبعين كتاباً ذكر فيها اسمه ، ويحدثنا عما كان له من كثير من ضروب العلاج الناجحة والتنبوءات الصادقة ، وعن مقدرته الفائقة فى المناقشات . وهو يأسف لما أصابه من ضروب الاضطهاد ، وللأخطار « التى أحاطت بى بسبب آرائى التى لا تتفق مع السنن المألوفة »[١٧] ؛ ويسأل نفسه ، « أى حيوان أراه أشد غدراً ، وخسة ، وخداعا من الإنسان ؟ » ثم لا يجيب عن هذا السؤال ؛ ولكنه يسجل أشياء كثيرة توفر له السعادة ، منها التغير ، والطعام ، والشراب ، وركوب البحر ، والموسيقى ، ومناظر الدمى المتحركة ، والقطط ، والعفة ، والنوم ، ويقول : « إذا نظرت إلى جميع الأغراض التى قد يبلغها الإنسان ، خيل إلى أن أعظم ما يسبب لى السرور منها هو الاعتراف بالحقيقة »[١٨] . وكان مطلبه المحبب إليه هو دراسة الطب ، الذي ابتكر فيه كثيراً من أنواع العلاج المدهشة .

ذلك أن الطب كان هو العلم الوحيد الذى تقدم تقدماً ملحوظاً فى هذه الفترة من فترات الاضمحلال فى إيطاليا . وقد قضى أعظم علماء ذلك العصر كثيراً من السنين فى إيطاليا يتعلمون ويعلمون — كوبرنيق من ١٤٩٦ إلى ١٥٠٦ ، وفيساليوس Vesalius من ١٥٣٧ إلى ١٥٤٦ ، ولكننا ليس من حقنا أن نختلسهما من بولندة وفلاندرز لنزيد بذلك من تكريم إيطاليا . وقد شرح ريالدو كولمبو Realdo Colombo الذى خلف فيساليوس فى منصب أستاذ التشريح فى جامعة بدوا دروة الدم فى الرئتين فى كتابه ده ره أناتمكا De re Anatomica (فى التشريح) ، وأكبر الظن أنه لم يكن يعلم أن سفيرتوس Severtus قد وضع هذه النظرية نفسها قبله باثنتى عشرة سنة . وكان كولمبو يشرح جثث الموتى من الآدميين فى بدوا وروما ، دون معارضة من رجال الدين

كما يلوح[١٩] . ويبدو كذلك أنه كان يشرح الكلاب . وكشف جبريلى فالپيو ، أحد تلاميذ فيساليوس القنوات النصف الدائرية والعصب السمعى للأذن ، والقناتين اللتين تسميان باسمه(*) واللتين تنقلان البيض من المبيض إلى الرحم . كذلك كشف بارتولميو أوستاكيو القناة الأوستاكية فى الأذن والصمام الأوستاكى فى القلب ، ونحن مدينون له أيضاً باكتشاف العصب المُبعِّد ، والأجسام الفوكلية (الـ فوق الكليتين) ، والقناة النحرية . ودرس قسطندسو ڤارولى Costanzo Varoli قنطرة ڤارولى — وهى كتلة من الأعصاب عند السطح السفلى للمخ .

وليس لدينا أرقام نعرف منها ما كان للكشوف الطبية من أثر فى إطالة العمر فى عصر النهضة . ولكنا نعرف أن ڤارولى توفى فى الثانية والثلاثين من عمره ، وأن ڤالپيو مات فى سن الأربعين ، وكولمبو فى الثالثة والأربعين ، وأوستاكيو فى سن الخمسين . ثم نعرف بعكس هذا أن ميكل أنجيلو عاش حتى بلغ التاسعة والثمانين ، وأن تيشيان عاش إلى التاسعة والتسعين ، ولويجى كرنارو كاد يبلغ مائة عام . وقد ولد لويجى هذا فى البندقية عام ١٤٦٧ ، وكان يملك من المال ما يكفى لأن يجعله يستمتع بجميع أنواع الملاذ من طعام وشراب ، وحب . « وكان من نتائج هذا الإفراط أن وقع فريسة لعدة أمراض ، كآلام المعدة ، والآلام الكثيرة فى الجنب ، وأعراض داء الرثية .. والحمى غير الشديدة التى لا تكاد تفارقنى . . . والظمأ الذى لا يرتوى أبداً ؛ ولم تترك لى هذه الحال السيئة أملا أرتجيه إلا أن يقضى الموت على متاعبى » . ولما بلغ سن الأربعين ترك الأطباء جميع الأدوية وأشاروا عليه بأن أمله الوحيد فى الشفاء هو « الاعتدال والحياة المنظمة . . . فلا أتناول من الطعام الصلب أو السائل إلا ما يصفونه للمرضى ، وحتى هذا يجب ألا أتناول منه إلا مقادير قليلة » . وكان يسمح له بتناول اللحم وشرب النبيذ ، على شرط أن يعتدل

(*) يقصد قناتى فلوب وهما قناتان فى إناث الثدييات . (المترجم)

فهما ، وما لبث أن أنقص مقادير طعامه وشرابه إلى اثنتى عشرة أوقية من الطعام وأربع عشرة من النبيذ . ويقول لنا إنه لم تمض على ذلك سنة واحدة حتى « وجدت أننى قد شفيت شفاء تاماً من جميع أمراضى . . . وتحسنت صحتى تحسناً تاما ، وبقيت كذلك من ذلك الوقت إلى الآن »[٢٠] . أى إلى سن الثالثة والثمانين . وقد وجد كذلك أن هــذا النظام وذاك الاعتدال فى العادات الجسمية يخلقان نظائر لهما فى الصفات والصحة العقلية ، « فقد بقى مخه صافياً على الدوام ، . . . » وفارقته « الكآبة ، والكراهية ، وغيرهما من الانفعالات » . وحتى حاسة الجمال نفسها قد قويت لديه ، وبدت له جميع الأشياء الجميلة أبدع مما كانت فى أى وقت من الأوقات الماضية .

وقضى فى پدوا شيخوخة هادئة ناعمة ، قام فيها بأعمال عامة وأغدق عليها المال ، وكتب وهو فى سن الثالثة والثمانين سيرته الذاتية المسماه **Discorsi della vita sobria** . وقد صوره لنا تنتورتو فى صورة لطيفة : نراه فيها أصلع الرأس ولكنه متورد الوجه ، صافى العينين نفاذهما ، ذا تجاعيد فى وجهه تنم عن حب الخير ، ولحية بيضاء قلل من شعرها مر السنين ، ويدين لا تزالان تكشفان عن شباب أرستقراطى ، وإن كان قد قرب من الموت . وإن تجاوزه سن الثمانين ليبعث فينا الشجاعة حين تراه يسخر من الذين يظنون أن الحياة بعد السبعين ليست إلا تأجيلا للموت وأنها حياة سقم تافهة لا معنى لها :

ألا فليأتوا وينظروا ، إلى صحتى الجيدة ، ويعجبوا كيف أمتطى صهوة الجواد دون مساعدة ، وكيف أصعد الدرج مهرولا والتل مسرعاً ، وليروا ابتهاجى ، ومرحى ، ورضائى ، وتحررى من الهم والأفكار غير السارة ، إن الطمأنينة والبهجة لا تفارقنى أبداً . . . وكل حواسى (بحمد الله !) على أحسن حال بما فيها حاسة الذوق ؛ ذلك أنى أستمتع بالطعام البسيط الذى أتناوله باعتدال أكثر من استمتاعى بشهى الطعام الذى كنت أطعمه فى

سنى حياتى المضطربة . . . . وإذا ما عدت إلى بيتى فإنى لا أرى أمامى حفيداً أو حفيدين بل أبصر أحد عشر من الأحفاد الصغار . . . . وأبتهج حين أسمعهم يغنون ويعزفون على آلات موسيقية مختلفة . وأنا نفسى أغنى وأدرك أن صوتى أحسن ، وأكثر صفاء ، وأعلى نغمة مما كان فى أى وقت مضى . . . . فحياتى إذن حية لا ميتة ؛ ولست أرغب فى أن أستبدل بشيخوختى شباب الذين يعيشون عبيداً لشهواتهم[٢١] .

وكتب فى السادسة والثمانين وهو « ممتلىء عافية وقوة » بحثاً ثانياً ، يعبر فيه عن سروره لأن عدداً من أصدقائه سلكوا سبيله فى الحياة ، وأخرج فى الحادية والتسعين من عمره بحثاً ثالثاً حدثنا فيه كيف « أكتب على الدوام ، وبيدى ، ثمانى ساعات فى اليوم ، . . . . وأنا فضلا عن هذا أرتاض ، وأغنى ساعات أخرى كثيرة . . . لأنى أحس حين أغادر المائدة أن لابد لى أن أغنى . . . . ألا ما أحلى ما صار إليه صوتى وما أقواه ! » . وألف وهو فى الثانية والتسعين نصيحة مبعثها الحب . . . إلى جميع بنى الإنسان يحضهم فيها على انتهاج سبيل الحياة المنتظمة المعتدلة »[٢٢] . وكان يتطلع إلى أن يتم مائة عام ، وأن يموت ميتة سهلة ، بعد أن تنقص فيها قوة حواسه ومشاعره ، ونشاطه الحيوى نقصاً تدريجياً . ومات ميتة هادئة فى عام ١٥٦٦ ، فى التاسعة والتسعين كما يقول البعض ، وفى الثالثة أو الرابعة بعد المائة كما يقول غيرهم . وعملت زوجته ، كما يقال بنصائحه ، وعاشت حتى كادت تبلغ المائة وماتت فى أتم ما يطلبه المرء من راحة الجسم وطمأنينة النفس »[٢٣]

ولسنا نتوقع أن نجد فيلسوفا كبيراً فى هذا الحيز الصغير من المكان والزمان . لكننا نجد فيهما مع ذاك عدداً من الفلاسفة نذكر منهم ياقوبو أكندسيو Jacopo Aconzio وهو بروتستنتى إيطالى كتب رسالة سماها De Methoda (١٥٥٨) مهد فيها بعض السبيل إلى ديكارت ، ثم كتب رسالة أخرى سماها De Stralagimatibus Satanae (١٥٦٥) أوتى فيها

من الجرأة ما جعله يسير إلى أن جميع المسيحيين يمكن أن يجمعوا على عدد قليل من العقائد يعتنقونها كلهم لا تدخل فيها فكرة التثليث[٢٤] . وشق ماريو نتسولى Mario Nizzoli الطريق إلى فرانسس بيكن يقدحه فى سيطرة أرسطو على الفلسفة ، وأخذ يطالب بالملاحظة المباشرة واطراح الاستدلال العقلى ، ويندد بعلم المنطق ويسميه الفن الذى يثبت أن الخطأ صواب[٢٥] ؛ وانضم برناردينو تيليزيو Bernardino Telesio من أهل كوسيندسا Cosenza فى كتابه De rerum natura (١٥٦٥ — ١٥٨٦) إلى نتسولى Nizzoli وپيير لا راميه Piere la Rameé فى نشر الثورة على سلطان أرسطو ، والدعوة إلى العلوم التجريبية ، وقال إن الطبيعة يجب أن تفسر نفسها بنفسها عن طريق التجارب التى تتلقاها حواسنا . ويقول تيليزيو إن ما نراه هو المادة تعمل فيها قوتان ، الحراره الآتية من الجو ، والبرودة الخارجة من الأرض ؛ فالحرارة تنتج التمدد والحركة ، والبرودة تؤدى إلى الانكماش والسكون . وفى اصطراع هذين المبدأين يكمن الجوهر الداخلى لكل الظواهر الطبيعية وتسير هذه الظواهر وفق علل طبيعية ، وقوانين متأصلة فيها ، دون أن تتدخل فى ذلك قوة إلهية . على أن الطبيعة نفسها ليست راكدة هامدة ، بل إن للجمادات نفسا كما للإنسان . وقد استمد تومسو كمپانيلا Thomasso Campanes ، وجيوردانو برونو Giordano Bruno ، وفرانسس بيكن شيئا من هذه الأفكار فيما بعد . وما من شك فى أن قسطا من الحرية والتسامح قد بقى فى الكنيسة جعلها تسمح بأن يموت تيليزيو ميتة طبيعية (١٥٨٨) ، أما بعد موته باثنتى عشرة سنة فإن محكمة التفتيش قد أحرقت برونو فوق المحرقة .

الفصل الثالث

الأدب

انتهى فى ذلك الوقت عهد العلم ودراسته فى إيطاليا : وأمسكت فرنسا بشعلة العلوم حين هاجر يوليوس قيصر اسكالجير من ڤيرونا إلى أجن Agen فى عام ١٥٢٦ . وخليق بنا ألا ننسى أثر الحرب فى تجارة الكتب ، وفى وسعنا أن نتبين هذا الأثر من الإحصاء التالى : نشرت فلورنس فى العقد الأخير من القرن الخامس عشر ١٧٩ كتابا ، ونشرت ميلان ٢٢٨ ، ونشرت رومة ٤٦٠ ، والبندقية ١٤٩١ : أما فى العقد الأول من القرن السادس عشر فقد نشرت فلورنس ٤٧ كتابا ، وميلان ٩٩ ، وروما ٤١ ، والبندقية ٥٣٦[٢٦] . وقضى فى ذلك العهد على المجامع العلمية التى أنشئت للدراسات القديمة — المجمع الأفلاطونى فى فلورنس ، والمجمع الرومانى الذى أنشأه پمبيونيوس ليتوس ، والمجمع الجديد فى البندقية ، ومجمع ناپلى الذى أنشأه بنتانوس Pontanus . وأضحت دراسة الفلسفة الوثنية مغضوباً عليها إذا استثنينا دراسة فلسفة أرسطو بعد أن استحالت فلسفة كلامية (مدرسية) ؛ وحلت اللغة الإيطالية محل اللاتينية بوصفها لغة الأدب . ونشأت فى ذلك الوقت مجامع علمية جديدة ، وأكثر ما تخصصت فيه النقد الأدبى واللغوى ، وكانت مراكز لتبادل المستمعين إلى شعراء المدينة : ففى فلورنس وجد مجمع دلا كرسكا Della Crusca (١٥٧٢) وأوميدى Umidi ، وفى البندقية أنشئ مجمع پيليجرينى Pellegrini ، وفى پدوا وجد مجمع إيريتى Eretei ، واتخذ كل مجمع لنفسه اسما أكثر من هذه سخفا : وكانت هذه المجامع تشجع الفراهة وتخنق العبقرية ، فقد كان الشعراء يبذلون غاية جهدهم لإطاعة القواعد التى يضعها الذين يهتمون بانتقاء الألفاظ ، ولهذا فر الإلهام إلى ملاجئ أرحب

وأكثر حرية . ولم يكن ميكل أنچيلو من المنتمين إلى أى مجمع أدبى ، ومع أنه كان يفعل ما يفعله غيره فيطلق لخياله العنان فى الإتيان بالرث البالى من الأفكار ، وحشر لهيب حماسته فى قوالب من الأدب فاترة شبيهة بقوالب پترارك الأدبية ، فإن أغنياته الفجة الخشنة فى شكلها القوية فى شعورها وتفكيرها هى خير ما كتب من الأدب الإيطالى فى ذلك العهد . وفر لويجى ألامانى Luigi Alamami من فلورنس إلى فرنسا ، وأنشأ قصيـــدة فى الزارعة — La Coltivazione (*) — لا تنقص كثيراً عن قصائد ڤرچيل المعروفة بالزواعيات Georgics فى جمعها بين الحرث والشعر . وكَرَّر برناردو تَسُّو فى ذكره لمآسى حياته ما حل من محن بولده الشهيد توركواتو Torquato ، وإن أغانيه الشعرية لمن أكثر الأغانى تكلفاً فى ذلك العصر . وقد كتب ملحمة تدعى أماديجى Amadigi روى فيها بالشعر الثقيل الممل قصة الفروسية المسماة أماديس الغالى Amadis de Gaul . لكن الجمهور الإيطالى لم يجد فيها ما يجده فى ملحمة أريستو من فكاهة عالية منعشة للنفس فتركها تموت موتاً هادئاً .

أما القصة القصيرة novella فقد بقيت واسعة الانتشار محببة للشعب منذ وهبتها قصص ديكمرون صورتها التى كانت لها عند اليونان والرومان الأقدمين . وكانت تكتب فى لغة سهلة ، وتصف عادة أحداثاً مسرحية أو مناظر داخلية فى الحياة الإيطالية . وكانت جميع طبقات الشعب ترحب بهذه القصص ، وكثيراً ما كانت تقرأ بصوت عال للمستمعين المتلهفين على سماعها ، وكان أكثرهم لهفة على الاستماع لها هم العامة الجهال ، ولهذا كان المستمعون لها هم جميع الإيطاليين . ولا يسعنا فى هذه الأيام إلا أن نعجب من تسامح النساء فى عصر النهضة اللاتى كن يستمعن إلى هذه القصص

(*) شارك ألامانى ترسينو Trissino وچيوڤنى رتشيلاى Rucellai فيما امتازا به من أنهما من أوائل من كتبوا بالشعر (المرسل) فى إيطاليا .

دون أن تعروهن فيما نعرف حمرة الخجل . فقد كان الحب ، وإغواء النساء ، والاغتصاب ، والمغامرات ، والفكاهة ، والعاطفة ، ووصف المناظر الطبيعة — كانت هذه هي مادة القصص ، وكانت كل طبقة من طبقات المجتمع تمدها بالشخصيات وأنماط الحياة .

وكادت كل مدينة تحتوى على كاتب ماهر فى الصورة التى يختارها لقصصه . ففى سالرنو نشر توماسو ده جواردانى Tomasso de Guardati المعروف باسم ماسوتشيو Masuccio فى عام ١٤٧٦ خمسين قصة من هذا النوع سماها Novellino ، يشيد فيها بكرم الأمراء ، وتبذل النساء ، ورذائل الرهبان ، ونفاق جميع بنى الإنسان . وهى أقل صقلا من قصص بوكاتشيو القصيرة ، ولكنها كثيراً ما تفوقها إخلاصاً ، وقوة ، وفصاحة . وفى سينا اتخذت القصة القصيرة صيغة شهوانية ، فامتلأت صفحاتها بقصص وثنية عن الحب المبتذل . وأنجبت فلورنس أربعة من كتاب القصص الذائعى الصيت Novellieri ، هم فرانكو ساكتى Franco Sacchetti صديق بوكاتشيو ومقلده ، الذى فاقه بأن كتب ثلثمائة قصة قصيرة ، كان انحطاطها وبذاءتها سبباً فى أن يقرأها كل إنسان تقريباً . وخصص أنجولو فيرندسولو Angolo Firenzulo كثيراً من قصصه للتنديد بآثام رجال الدين ، فوصف فيها ما يحدث فى أحد الأديرة ذات السمعة السيئة ؛ وفضح الأساليب التى يلجأ إليها من يتلقون الاعتراف فيغرون الصالحات من النساء بأن يوصين بمالهن إلى الأديرة ، وانخرط هو بعدئذ فى سلك الرهبان من طائفة ڤلمبروز Vallombrosan order . وبرع أنطون فرانتشيسكو جراتسينى Anton Francesco Grazzini ، المعروف فى إيطاليا باسم ال لاسكا Il Lasca أى الروش(*) Roach ، فى كتابة القصص الفكاهية ، ويشبه فى هذا الماجن پيلوكا Pilucca ولكنه يستطيع أيضاً أن يضيف إلى فكاهاته الأمور

(*) سمك أوربى يعيش فى الماء العذب فضى اللون . (المترجم)

الجنسية وسفك الدماء . فقد روى مثلا قصة زوج فاجأ زوجته وهى تزنى مع ولده ، فقطع أيديهما وأقدامهما ، وسمل أعينهما ، وقطع لسانيهما وترك الدم ينزف منهما حتى ماتا على فراش الحب . وطرد أنطون فرانتشيسكو دونى Anton Francesco Doni وهو راهب وقس سرڤيتى من دير البشارة (١٥٤٠) متهما ، فيما يبـــدو باللواط ؛ وانضم فى پياتشندسا إلى ناد من الفجار عبدة الشهوات ، ثم قدم إلى البندقية وكان فيها عـــدو أريتينو الألد ، وكتب فى الطعن عليه كتيبا سمى بذلك الاسم المنذر بسوء عقباه ، وهو « زلزال دونى الفلورنسى ، وتدمير الصنم الكبير عدو المسيح الوحشى فى عصرنا » ؛ وكان فى هذه الأثناء يكتب قصصا تشتهر بفكاهتها اللاذعة وأسلوبها القوى .

وكان أحسن كتاب القصص فى ذلك الوقت هو ماتيو بانديلو Matteo Bandello الذى طاف فى حياته بنصف قارة وعاش نصف قرن (١٤٨٠ — ١٥٦٢) ؛ وكان مولده بالقرب من تورتونا Totona ؛ ولهذا لم يلبث أن انضم إلى طائفة الرهبان الدمنيك الذين كان عمه زعيمهم . ونشأ فى دير سانتا ماريا دلى جرادسى بميلان ؛ ويبدو أنه كان فى ذلك الدير حين رسم ليوناردو صورة العشاء الأخير فى مطعمه ، وحين دفنت بيتريس دست فى الكنيسة المجاورة له . وقضى فى مانتوا ست سنين من حياته مربيا لأبناء الأسرة المالكة ، وغازل فيها لكريدسيا جندساجا ، وأبصر إزبلا وهى تقاوم بكل ما كان لديها من فنون أثر الشيخوخة . ولما عاد إلى ميلان عاون الفرنسيين معاونة جدية ضد القوات الألمانية — الأسبانية فى إيطاليا ؛ ولما حلت الكارثة بالفرنسيين فى پاڤيا حرق بيته ، ودمرت مكتبته تدميرا لايكاد يبقى لها آثرا ، وكان من بين ما فيها معجم لاتينى أوشك أن يتمه . وفر وقتئذ إلى فرنسا ، والتحق بخدمة سيزارى فريجوسو Cesare Fregoso ، زعيم طائفة الرهبان الدمنيك ، وأخلص له ، وعين أسقف آجن (١٤٥٠) ؟

وقد جمع فى ساعات فراغه ٢١٤ قصة كتبها فى حياته السابقة ، وصقلها الصقل الأدنى الأخير وغشى ما فيها من فحش قليل بالمغفرة التى نالها من الأساقفة ، ثم طبعها فى لوكا فى ثلاثة مجلدات (١٥٥٤) ، اتبعها بمجلد رابع فى ليون ١٥٧٣) .

وتدور حبكة القصص عند بانديلو فى الأعم الأغلب ، كما تدور عند غيره من كتاب القصة على الحب أو العنف ، أو على أخلاق طوائف الإخوان والرهبان ، والقسيسين . ففيها فتاة حلوة تثأر لنفسها من محب خائن فتمزقه إرباً بكماشات ؛ وزوج يرغم زوجته الزانية على أن تخنق عاشقها بيديها ؛ وفيها دير ترك للدعارة يوصف بفكاهة حلوة لا يمجها الذوق : واستمدت من قصص بانديلو مادة للمسرحيات المثيرة ؛ من ذلك أن وبستر Webster استمد من واحدة منها حبكة مسرحية **دوقة مالفى** . ويروى بانديلو بشعور فياض وحذق عظيم قصة روميو منتيشيو Romeo Montecchio ، وجيوليتا كاپاپيتى Giulietta Capeletti ، وينقل فى وضـــوح قوة حبهما . وها نحن أولاء نقتطف مثلا من خير ما كتبه فى الحب :

ولم يجد روميو فى نفسه من الشجاعة ما يستطيع به أن يسأل من هى الفتاة ، فأخذ يمتع عينيه بمنظرها الجميل ، ويتأمل بدقة حركاتها وسكناتها ، وتجرع سم الحب الحلو الشهى ، وأخذ يثنى ثناء عجيباً على كل جزء من أجزاء جسمها ، وكل حركة من حركاتها . وكان يجلس فى ركن مر فيه من أمامه جميع من فى الحفل حين اقترب موعد الرقص . وكانت چيوليتا (وهذا هو اسم الفتاة) ابنة رب الدار الذى أقام الحفل . وسرت هى أيضاً أيما سرور بمنظر روميو ، وإن لم تكن تعرفه ، ولكنها رأته مع ذلك أجمل الشبان وأكثرهم مرحاً فى الخلق كلهم ؛ وقفت لحظة قصيرة تختلس إليه النظرات الرقيقة من طرف عينيها ، وأحست فى قلبها بحلاوة أفاضت

عليها من البهجة ما لا حد له . وتمنت وقتئذ أن يشترك فى الرقص ، كى تستطيع أن تراه وتستمع إلى حديثه خيراً من ذى قبل ، فقد خيل إليها أن كلامه يستفيض منه البهجة ، التى تتلقاها من عينيه وهى تنظر إليه ؛ ولكنه كان وقتئذ يجلس وحيداً لا يبدو عليه أى ميل للرقص : وكل ما كان يفعله هو أن يغازل الفتاة الحسناء وكل ما كانت تفكر فيه هى أن تتطلع إليه . وهكذا أخذ كلاهما ينظر إلى الآخر نظرات تلتقى خلالها أعينهما وتمتزج أشعة نظراتهما بعضها ببعض ، أدركا معها فى خفة أن الحب قد سرى فى روحيهما ، وكلما التقت أعينهما ، امتلأ الهواء بزفير حبهما ، وخيل إليهما أن كل ما يرغبان فيه وقتئذ هو أن يكشف كلاهما للآخر عما دب فى قلبه من لهيب(٢٧) .

وخاتمة القصة عند بنديلو أدق منها عند شيكسبير . فرميو عنده لا يموت قبل أن تقوم جوليت من سباتها ، وهى تستيقظ قبل أن يشعر روميو بأثر السم الذى شربه حين استولى عليه اليأس بعد أن رآها ميتة فى الظاهر ، ويبلغ منه السرور من شفائها مبلغاً ينسى معه السم ، ويستمتع العاشقان بلحظات من الحب العارم . وحين يفعل السم فعله القوى ، ويموت روميو ، تقتل جوليت نفسها بطعنة من سيفه(*) .

(*) أخذ شيكسپير القصة من التاريخ المفجع لروميوس وچوليت Tragical History of Romeus and Juliet تأليف أرثر بروك Arthur Broke (١٥٦٢) ، ولكن بروك نقلها عن ماسوتشيو أو بنديلو . كذلك عرف شيكسپير القصة من « قصر الفرحة » Palace of Pleasure لوليم پينتر William Painter (١٥٦٦) ، الذى أخذها من بنديلو .

الفصل الرابع

صحوة السحر فى فلورنس : ١٥٣٤-١٥٧٤

إن حكم الدولة فى أثناء اضمحلالها أسهل من حكمها فى إبان شبابها ، ذلك أن نقص الحيوية يكاد يجعل أهلها يرحبون بالخضوع . ومصداقاً لذلك نرى فلورنس بعد أن أخضعها آل ميديتشى مرة أخرى لسلطانهم (١٥٣٠) تخضع منهوكة القوى لسيطرة كلمنت السابع ؛ نعم إنها ابتهجت حين قُتِل ألسندرو ده ميديتشى بيد لورندسينو Loreuzino أحد أقاربه البعيدين (١٥٣٧) ؛ ولكنها لم تنتهز هذه الفرصة لإعادة الجمهورية ، بل قبلت حاكماً آخر من آل ده ميديتشى راجية أن يظهر مثل ما أظهره أول رجال الأسرة من حكمة وحسن سياسة . وبجلوس هذا الحاكم انتهى من الوجهة القانونية فرع الحكام المنحدرين مباشرة من كوزيمو أبى الوطن ، لأن الحاكم الجديد من أبناء أخ لكوزيمو هذا أكبر منه يسمى أيضاً لورندسو (١٣٩٣ — ١٤٤٠) . وكان جوتشياردينى هو الذى رفع هذا الحاكم الجديد إلى العرش وهو فى الثامنة عشرة من عمره راجياً أن يكون هو القوة المحركة من خلفه . غير أنه نسى أن الميديتشى الشاب هو ابن چيوڤنى دل باندى نيرى وحفيد كترينا اسفوردسا ، وأن دماء جيلين على الأقل من ذوى البأس الشديد تجرى فى عروقه وأمسك كوزيمو بيديه أزمة الأمور وظل قابضاً عليها بقوة سبعة وعشرين عاماً .

وكان فى خلقه كما كان فى حكمه يجمع بين الشر والخير . فكان صارماً قاسياً إلى الحد الذى تمليه عليه السياسة غير العاطفية ؛ فلم يكن يشغل نفسه كما كان غيره من آل ميديتشى الأولين يشغلون أنفسهم بالمحافظة على مظاهر

الحكم الجمهورى وأشكاله ؛ وقد وضع نظاماً للتجسس تغلغل فى داخل كل أسرة ، واتخذ من قساوسة الأبرشيات أنفسهم عيوناً له(٢٩) ؛ وأرغم الناس على الجهر بعقائد دينية واحدة . وتعاون مع محكمة التفتيش ؛ وكان شرها فى طلب الثروة وللسلطان . ، استغل احتكار الدولة للحبوب ، وفرض على رعاياه أفدح الضرائب ، وقضى على حكومة سينا شبه الجمهورية ، لكى يجعل هذه المدينة جزءاً من أملاكه كما كانت أرتسو وبيزا جزءاً منها ، وأقنع البابا بيوس الخامس بأن يمنحه لقب كبير أدواق تسكانيا (١٥٦٩) .

وعوض البلاد بعض التعويض عن استبداده وانفراده بالحكم بأن نظم لها إدارة حكومية حازمة صالحة ، وجعل لها جيشاً وشرطة تعتمد عليهما ، ونظاماً قضائياً قديراً لا يتطرق إليه الفساد . وكان بسيطاً فى معيشته ، يتجنب الاحتفالات والمظاهر الكثيرة النفقة ، وراعى فى إدارته المالية الاقتصاد بل الشح ، وترك لابنه من بعده خزانة عامرة بالأموال . وكان النظام والأمن السائدان فى الشوارع والطرق العامة سبباً فى انتعاش التجارة والصناعة بعد أن أصابتهما الضربات القاصمة من جراء الثورات المتتابعة . وأدخل كوزيمو صناعات جديدة ، كصناعتى المرجان والزجاج ، واستقدم اليهود من البرتغال وبسط عليهم حمايته لينشط بذلك نمو البلاد الصناعى ، ووسع رقعة ليغورنو (Leghorn) وجعل منها ثغراً نشيطاً دائم الحركة . وجفف مستنقعات مارما Maremma ليطهر هذا الإقليم ومدينة سينا المجاورة له من الملاريا . واستمتعت سينا ، كما استمتعت فلورنس ، أثناء حكمه الاستبدادى الصالح بالرخاء أكثر من ذى قبل . واستعان بجزء من الأموال التى جمعها على مناصرة الأدب والفن فى غير إسراف ، وكان يميز فى ذلك بين الغث والثمين ؛ ورفع الأكاديميا دجلى أوميدى Accademia degli Umdi إلى مكانة رسمية فجعلها مجمع فلورنس العلمى ، وعهد إليها أن تضع القواعد التى تجب مراعاتها فى اللغة التسكانية الفصيحة . واتخذ ڤاسارى وتشلينى صديقين له ،

وبذل جهداً كبيراً ليقنع ميكل أنجيلو بالعودة إلى فلورنس ، وأنشأ مجمعاً للتخطيط Arte del Designo كان هو رئيس شرف له . وأقام فى پيزا (١٥٤٤) مدرسة لعلم النبات لا يفوقها فى قدم عهدها وفى مكانتها إلا مدرسة پدوا . وما من شك فى أن فى وسع كوزيمو أن يقول إنه لم يكن يستطيع فعل هذا الخير كله لو لم يبدأ بقليل من الشر ولم يقبض على الحكم بيد من حديد .

ولم يبلغ هذا الدوق صاحب اليد الحديدية الرابعة والخمسين من عمره حتى كان عبء السلطة والمآسى العائلية قد أنهكه وهد قواه ، فأما المآسى العائلية فنذكر منها أن زوجته واثنين من أبنائه ماتوا فى خلال بضعة أشهر فى عام ١٥٦٢ ؛ وكان سبب موتهم حمى الملاريا التى أصيبوا بها أثناء اشتغاله بتجفيف مناقع مارما . ثم ماتت ابنة له بعـــد عام من ذلك الوقت . وفى عام ١٥٦٤ عهد بحكم البلاد الفعلى إلى ابنه فرانتشيسكو ، وحاول أن يواسى نفسه بالحب والغرام ، ولكنه وجد فى التنقل بين العشيقات من الملل أكثر مما وجد منه فى الزواج . ومات فى عام ١٥٧٤ فى الخامسة والخمسين من عمره ، وقد جمع من الصفات أحسن ما كان لأسلافه وشر ما كان لهم .

ولسنا ننكر أن فلورنس لم تنتج فى ذلك الوقت رجالا من طراز ليوناردو أو ميكل أنجيلو ، ولم يكن فيها فى ذلك العهد فنانون يضارعون تيشيان الرجل المتحضر العالمى الصيت أو تنيتورتو الثائر أو ڤيرونيز الفرح الطروب ؛ ولكنها مع ذلك قد حدثت فيها فى عهد كوزيمو الثانى نهضة بلغت من القوة الحد الذى يمكن أن يتوقعه الإنسان من جيـــل نشأ بين الثورات المخفقة ، والهزائم العسكرية . لكن تشيلينى رغم هذا يحكم على الفنانين الذين استخدمهم كوزيمو بأنهم « عصبة لا يوجد لها الآن مثيل فى العالم كله »(٣٠) . وذلك تعبير جرى عليه الفلورنسيون فى بخس فن البندقية . وكان بينيڤنوتو يرى أن الدوق نصير للفن تذوقه له أكبر من سخائه عليه ؛ ولكن لعل هذا الحاكم القدير كان يرى أن التعمير الاقتصادى والتنظيم السياسى أكثر أهمية

من الزخرفة الفنية فى بلاطه . ويصف فاسارى كوزيمو بأنه « يحب جميع الفنانين ويقربهم ، بل أنه فى واقع الأمر يحب ويقرب جميع العباقرة » . وكان كوزيمو هو الذى قدم المال اللازم لأعمال الحفر فى كيوزى Chuisi وأرتسو وغيرهما والتى كشفت عن حضارة تسكانية رائعة ، وأظهرت التماثيل التسكانية الذائعة الصيت تماثيل **الخيمرا** (*) ، **والخطيب** ، **ومنيرفا** . وقد ابتاع كل ما استطاع أن يعثر عليه من الكنوز الفنية التى نهبت من قصر آل ميديتشى فى عامى ١٤٩٤ ، ١٥٢٧ ؛ وأضاف مجموعاته الخاصة إلى ما ابتاعه ، ووضع كل ما جمعه فى القصر الحصين الذى بدأ لوكا پتى بتشييده قبل ذلك الوقت بمائة عام . وقد كلف كوزيمو المهندس بارتولميو أماناتى بتوسيع هذا الصرح الرهيب واتخذه مسكنه الرسمى (١٥٥٣) .

وكان أماناتى وفسارى فى فلورنس زعيمى فن العمارة فى ذلك العصر . وكان أماناتى هو الذى وضع لكوزيمو تصميم حدائق بوبولى Boboli خلف قصر پتى ، وأقام فوق نهر الآرنو جسر سانتاترينيتا (الثالوث المقدس) الجميل (١٥٦٧ — ١٥٧٠) — الذى دمر أثناء الحرب العالمية الثانية . وكان إلى ذلك مصورا ومثالا جليل القدر ؛ فاز فى مسابقة للنحت على تشيليني وچيوڤنى دابولونيا ونحت تمثال **پونو** الذى يزدان به بوبارجلو . وقد اعتذر فى شيخوخته عن كثرة ما نحت من الأشكال الوثنية : ذلك أن النهضة الوثنية كانت قد وصلت الآن إلى آخر الشوط ، وأخذت المسيحية تستعيد سيطرتها على عقول الإيطاليين .

واتخذ كوزيمو باتشى باندينيلى Bacci Bandinelli مثاله الأثير لديه ، وأغضب بذلك تشيليني أشد الغضب . وكان من ضروب التسلية التى يستمتع بها كوزيمو أن يستمع إلى تشيليني وهو ينتهر باندينيلى : وكان باتشيو معجباً

(*) الخيميرا Chimera كائن خرافى فى الأساطير اليونانية يقذف من باطنه باللهب ، له رأس أسد وجسم ماعز ، وذنب أفعي . (المترجم)

بنفسه . وقد أعلن عن عزمه على أن يتفوق على ميكل أنجيلو ، وبلغ من قسوته فى نقد غيره من الفنانين أن واحداً من أشدهم ظرفاً حاول أن يقتله . وكان كل إنسان تقريباً يبغضه ، ولكن كثرة ما عهد إليه من الأعمال فى فلورنس وروما توحى بأن مواهبه كانت خيراً من أخلاقه . ولما أن أراد ليو العاشر أن يحصل على صورة أخرى من مجموعة اللوقون التى فى قصر بلقدير يهديها إلى فرانسس الأول ، طلب الكردنال بيبيئا إلى بنديتيلى أن يقوم بهذه المهمة ، فما كان من باتشيو إلا أن وعد بأن يعمل صورة تفوق الأصل ، وروّع الناسُ جميعاً أنه كاد ينجز ما وعد . وسر كلمنت السابع من نتيجة عمله سروراً حمله على أن يرسل بعض الأصول القديمة الأصيلة إلى فرانسس ويحتفظ هو بالنسخة التى نقلها عنها باتشيو ليضعها فى قصر آل ميديتشى بفلورنس ، ومن هذا القصر انتقلت إلى معرض أفيتسى . ونحت باندينيلى لكلمنت وألسندرو ده ميديتشى مجموعة ضخمة هى مجموعة **هرقول وكاكوس** التى وضعت فوق مدخل قصر فتشيو إلى جوار تمثال داود لميكل أنجليو . ولم يحز هذا التمثال رضاء تشيليني ، وقال لبنديتيلى فى حضرة كوزيمو : « لو أن هرقول فى مجموعتك قد قُص شعره لما كان له من الجمجمة ما يتسع لمخه ... وإن كتفيه الثقيلتين لتذكران الإنسان بالسلتين الموضوعتين على برذعة حمار . وصدره وعضلاته ليست منقولة عن الطبيعة بل هى منقولة عن كيس من الشمام التالف(٣١) . أما كلمنت نفسه فكان يرى أن تمثال **هرقول** من أروع الآيات الفنية ، وأجاز عليه المثال بقدر كبير من المال فضلا عن الأجر الذى وعده ؛ ورد باتشيو على هذه التحية بأن أطلق اسم كلمنت على ابن غير شرعى رزقه بعد موت البابا بزمن قليل . وكان آخر ما قام به من الأعمال قبر أعده هو لنفسه ولأبيه . وما كاد يتم حتى شغله (١٥٦٠) . وأكبر الظن أنه كان ينال اليوم **أكثر** مما ناله من انتشار الصيت لو أنه لم يتعرض للتشنيع من فنانين يستطيعان أن يكتبا وأن يصورا معاً هما

ڤاسارى وتشيليني . فقد شنعا عليه تشنيعاً لم يمحه مر القرون .

وكان چيوڤني ده بولونيا منافسا لبندنيلى . ولكنه كان أظرف منه وألطف خلقا . وقد ولد فى دويه Doui ولكنه انتقل وهو شاب إلى رومة (١٥٦١) ، معتزما أن يكون مثالا . وبعد أن قضى فيها عاما فى الدراسة قدم نموذجاً لعمله من الصلصال إلى ميكل أنچليو وكان وقتئذ شيخا طاعنا فى السن ؛ فأمسك به المثال الشيخ وضغط عليه بأصابعه : بإبهامى يديه وسبابتيهما فى مواضع متفرقة منه ، ولم تمض إلا بضع لحظات حتى سواه أحسن مما كان . ولم ينس چيوڤني قط هذه الزيارة ، وظل طوال الأعوام الأربعة والثمانين الباقية من حياته يعمل لكى يبلغ ما بلغه الفنان العظيم . ثم غادر رومة عائدا إلى فلاندرز ، ولكن شريفا من أهل فلورنس أشار عليه بأن يدرس التحف الفنية المجموعة فى فلورنس ، واستبقاه فى قصره لهذا الغرض ثلاث سنين . وكان فى المدينة أو فيما حولها كثيرون من الفنانين الإيطاليين النابهين ، ولذلك لم يستطع الفنان الفلمنكى أن يستلفت الأنظار لعمله إلا بعد خمس سنين حين ابتاع فرانتشيسكو ابن الدوق كوزيمو صورة له تمثل ڤينوس . ثم اشترك فى مبارة لتصميم فسقية لقصر السيادة Piazza delln Signoria ؛ ورأى كوزيمو أنه أصغر سنا من أن يقوم بهذه المهمة ، ولكن كثيرين حكموا بأن النموذج الذى صنعه هو كان خير النماذج كلها ؛ وأكبر الظن أنه هو الذى دعى بسببه إلى أن يقيم فسقية أكبر منها فى بولونيا . واستدعى چيوڤني بعدئذ مرة أخرى إلى فلورنس ليكون المثال الرسمى لآل ميديتشى ، وتوالت عليه المهام من ذلك الحين فلم ينقطع عن العمل فى يوم من الأيام ؛ ولما عاد مرة ثانية إلى رومة ، قدمه فاسارى إلى البابا على أنه « أمير المثالين فى فلورنس »[٣٢] . وهنا وضع نموذجاً لمجموعة من التماثيل توجد الآن فى شرفة لاندسى Loggia dei Lanzi ، وسميت فيما بعد اغتصاب السابينيين وتتكون من بطل قوى مفتول العضلات يمسك

بيده امرأة بارعة الجمال ضغطت يده وهو يرفعها على جسمها اللين ، ويعد ظهرها أجمل ما صور من البرنز فى عصر النهضة كله .

وكان المثالون متفوقين على المصورين فى الحشد المتألق الذى يحف بكوزيمو وفى تقدير كوزيمو نفسه . ولقد حاول ريدلفو جرلندايو Ridolfo Ghirlandaio أن يحتفظ بالمستوى الرفيع الممتاز الذى بلغه والده، ولكنه عجز عن الاحتفاظ به ؛ وفى وسعنا أن نقدره بالنظر إلى صورته التى رسمها للكريدسيا سماريا Lucrezia Summaria والموجودة الآن فى واشنجتن . وكان فرانتشيسكو أوبرتينى Francesco Ubertini ، الملقب سخرية البكيكا il Bachiacca ، يحب أن يرسم المناظر التاريخية وأن يدخل فيها كثيراً من الدقائق وفى حجم صغير . وتجمعت فى ياقوبو كاروتشى Jacopo Carrucci ، المسمى بنتورمو نسبة إلى مسقط رأسه ، كل الميزات وبدأ حياته بداية طيبة . وأخذ الفن على أيدى ليوناردو ، وپيرو دى كوزيمو ، وأندريا دل سارتو ، ولما بلغ التاسعة عشرة من عمره (١٥١٣) هز مشاعر عالم الفن بصورة ضاعت الآن استثارت إعجاب ميكل أنچيلو ، ووصفها ڤاسارى بأنها « أجمل مظلم شوهد حتى ذلك الوقت[٣٣] » . ولكن پنتورمو Pontormo لم يلبث أن عشق نقوش دورر Dürer ، فتخلى عما فى الطراز الإيطالى من نعومة فى الخطوط وتآلف فى التأليف ، مما أثار عليه ثائرة الإيطاليين ، وفضل عليهما الأساليب الجرمانية الفجة الثقيلة ، وصور رجالا ونساء فى أوضاع من الاضطراب الجسمى أو العقلى ، وصور پنتورمو فى مظلمات فى تشيرتوزا بهذا الطراز التيوتونى مناظر مستمدة من آلام المسيح . ولم يرض ڤاسارى عن هذا التقليد وقال فيه : « ألم يعلم پنتورمو أن الفلمنكيين والألمان يأتون ليأخذوا عنا الطراز الإيطالى الذى بذل ما بذل من الجهد للتخلى عنه كأنه طراز غث لا قيمة له ؟ » .

ولكن ڤاسارى رغم غضبه هذا يقر بروعة هذه المظلمات . وزاد

بنتورمو فنه تعقيدا على تعقيده حين أصيب بداء الخوف ، فلم يكن يسمح بأن يذكر الموت فى مجلسه ، وأخذ يتجنب الحفلات والزحام ، خشية أن يحشر فيها فيقضى عليه ؛ وكان يرتاب فى جميع الناس عدا تلميذه المحبوب برنذسينو Bronzino ، وإن كان هو نفسه شفيقا دمث الأخلاق . وأخذ ينشد الوحدة ويزداد حباً لها على مر الأيام ، واعتاد أن ينام فى حجرة فى طابق علوى لا يمكن الوصول إليها إلا بسلم يرفعه من ورائه بعد أن يصعد إليها . وظل يعمل وحيدا أحد عشر عاما فى آخر مهمة كلف بها — وهى رسم مظالمات فى معبد سان لورندسو ؛ فكان يأتى إلى المعبد ولا يسمح لأحد غيره بدخوله ؛ ومات (١٥٥٦) قبل أن يتم العمل فيه ؛ ولما أن أزيح الستار عن الصور تبين أنها غير محكمة النسب ، وأن الوجوه ثائرة أو محزونة . وخير لنا أن نذكره بعمل من الأعمال التى قام بها وهو ناضج سليم العقل ، وهو صورة جميلة لإجولينو مارتيلى Ugolino Martelli توجد الآن فى واشنجتن — ويرتدى صاحبها قبعة لينة مراشة ، وله عينان ساهمتان مفكرتان ، وأثواب براقة ، ويدان نقيتان .

وارتفع شأن أنيولو دى كوزيمو دى ماريانو Agnolo di Cosimo di Mariano ، الملقب برنذسينو Bronzino بعد أن رسم طائفة من الصور معظمها يمثل آل ميديتشى . ويحتوى قصر هذه الأسرة على عدد كبير منها تبدأ من كوزيمو الأكبر أبى الوطن وتنتهى بالدوق كوزيمو ، وإذا جاز لنا أن نحكم عليها من وجه ليو العاشر المنتفخ قلنا إنها فى كثير من الأحيان صور صادقة . وخيرها كلها صــورة چيوڤنى دلى باندى نيرى (المحفوظة فى أفيدسى) — وكأنها صورة لنابليون نفسه قبل أن يكون بوناپرت — ويظهر فيها وسيم الخلق ، متكبرا ، ينفث النار .

وأكبر الظن أن أحب الفنانين للدوق كوزيمو هو الرجل الذى يدين له هذا السفر — كما يدين له كل كتاب عن النهضة الإيطالية — بنصف

حياته ؛ ونعني به چيورچيو ڤاسارى ، وقد نبغ قبله من بين أبناء الأسرة التى ينتمى إليها فى أرتسو عدد من الفنانين ؛ وكان يمت بصلة بعيدة إلى لوكا سنيورلى Luca Signorelli ، ولقد حدثنا هو أن المصور الشيخ حين رأى رسوم چيورچيو وهو لا يزال بعد غلاما شجعه على أن يدرس الرسم . وحدثت فى لحظة من لحظات النبل والشهامة التى لا يحصى عديدها ، والتى لا يصح أن نغفل عنها حين نحكم على أخلاق النهضة ، نقول إنه حدث فى لحظة من تلك اللحظات أن أخذ الكردنال پسيرينى Passerini ، وكان قد عين وصيا على إپوليتو وألسندرو ده ميديتشى ، چيورچيو إلى فلورنس ، حيث اشترك الشاب البالغ من العمر اثنتى عشرة سنة مع الفنيين وريثى الثراء والسلطان ، وأصبح من تلاميذ أندريا دل سارتو وميكل أنچيلو ، وظل إلى آخر أيام حياته يجل بونارتى ويعبده عبادة رغم أنفه المحطم .

وعاد چيورچيو إلى أرتسو بعد أن طرد الميديتشيون من فلورنس عام ١٥٢٧ . ومات والده بالطاعون ولما يتجاوز هو الثامنة عشرة من العمر ، فألفى نفسه العائل الأكبر لأخواته الثلاث ولأخويه الصغيرين . ووجد مرة أخرى من يرحمه وينقذه من ورطته : ذلك أن زميله القديم فى التلمذة إپوليتو ده ميديتشى دعاه إلى رومة ، حيث أكب ڤاسارى على دراسة الفن القديم وفن النهضة ؛ فلما كان عام ١٥٣٠ دعاه ألسندرو صاحب فلورنس ، بعد أن عادت الأسرة إلى حكمها مرة أخرى ، إلى الإقامة فى قصر آل ميديتشى ونقشه . وفيه رسم صورا لهذه الأسرة من بينها صورة للورنسو الأفخم ، نراه فيها قانطا مكتئبا ، وأخرى لكترينا الشابة المرحة — واقفة فى نزوة من نزوات الخيال ، كأنها كانت تدرك فى ذلك الوقت أنها ستكون ملكة فرنسا . ولما اغتيل ألسندرو قضى ڤاسارى بعض الوقت يجول حائراً بلا نصير . ويقسو النقاد على صوره ، ولكن

الذى لا شك فيه أنه نال بسببها بعض الشهرة ، لأنا نجد چيولبو رومانو يأويه فى داره فى مانتوا كما نجد أريتينو البدين فى البندقية يصاحبه ويحميه . وكان أينما ذهب يدرس فن البيئة التى يقيم فيها ، ويتحدث إلى الفنانين أو إلى أبنائهم وأحفادهم ، ويجمع الرسوم ويدون المذكرات . ولما عاد إلى رومة رسم لبندو التوڤيتى Bindo Altoviti صورة **الخلع من الصليب** ، وهى الصورة التى يقول عنها إنه « كان من حسن حظها أنها لم تغضب أعظم مثال ، ومصور ، ومهندس عاش فى أيامنا » .

وكان ميكل أنچيلو نفسه هو الذى عرفه بالكردنال ألسندرول فرنيزى الثانى ، وهذا الحبر المثقف هو الذى أشار على ڤاسارى فى عام ١٥٤٦ بأن يؤلف لهداية الخلف كتاباً فى سيرة الفنانين الذين رفعوا اسم إيطاليا فى القرنين السالفين . وبينا كان ڤاسارى يعمل بجد فى التصوير وهندسة العمارة فى رومة ، وريمينى ، ورافنا ، وأرتسو ، وفلورنس ، كان يقتطع جزءاً من وقته لذلك العمل المجهد الذى لا ينال من ورائه جزاء يذكر وهو كتابه **السير** « مدفوعاً إلى ذلك بحب فنانينا هؤلاء » . وفى عام ١٥٥٠ نشر الطبعة الأولى من **حياة كبار المصورين ، والمثالين ، والمهندسين الإيطاليين الممتازين** ومعه إهداء بليغ للدوق كوزيمو .

وكان فيما بين عامى ١٥٥٥ و ١٥٧٢ أكبر الفنانين عند كوزيمو . فأعاد تنظيم قصر ڤيتشيو من الداخل ، ونقش كثيراً من جدرانه بصور تنزع إلى الضخامة أكثر مما تنزع إلى الفخامة ؛ وشاد مبنى الإدارة الرحب المعروف باسم الأفيتسى لوجود المكاتب الحكومية به ، والذى أصبح الآن من أكبر المعارض الفنية فى العالم . وكان هو المشرف على إتمام بناء المكتبه اللورنثية ، والذى شاد الدهليز المغطى الذى استطاع كوزيمو بفضله أن يمر سراً من قصر ڤيتشيو ومن الأفيتسى إلى جسر ڤيتشيو ثم إلى مسكن الأدواق الجديد فى قصر پتى . وفى عام ١٥٦٧ قضى عدة أشهر فى الترحال والبحث ،

ثم أخرج بعد عام من ذلك الوقت طبعة جديدة من السير أكبر كثيراً من الطبعة الأولى. ومات فى فلورنس فى عام ١٥٧٤ ودفن مع أسلافه فى أرتسو.

وبعد فإن ڤاسارى لم يكن فناناً عظيما ، ولكنه كان رجلا عظيما ، وباحثاً مجداً ، وناقداً كريماً ذكياً (إذا استثنينا بعض لمزات قليلة وجهها لبنديتلى). وقد ألف لنا كتاباً من أمتع ما كتب فى جميع العصور استمدت منه آلاف مؤلفة من الكتب ، وكتبه باللغة التسكانية السهلة الأصلية التى تكاد تكون عامية ، وتبلغ أحياناً من الوضوح ما تبلغه لغة القصص. والكتاب غنى بالأخطاء التى تدل على عدم الدقة ، وبالمتناقضات فى الأزمنة التاريخية ، ولكنه أغنى من ذلك بالمعلومات الفاتنة الساحرة ، وبالشروح الحكيمة الصادقة. وقد فعل للفنانين الإيطاليين فى عهد النهضة ما فعله أفلوطرخس لأبطال اليونان والرومان العسكريين والمدنيين ، وسيظل قرونا طوالا فى المستقبل من أكبر الذخائر فى عالم الأدب.

الفصل الخامس

بينڤينوتو تشيليني : ١٥٠٠ — ١٥٧١

كان يعيش فى بلاط كوزيمو فى ذلك الوقت رجل يجمع فى أخلاقه بين العنف ورقة الشعور ، وبين كل المطالب الجنونية للجمال فى الحياة والفن ، وبين البهجة التى تبعثها صحة الجسم ، والحذق ، والسلطان ، التى امتاز بها عهد النهضة . وكان إلى هذا كله مالكاً لتلك الموهبة التلقائية التى تمكنه من أن يعبر عن أفكاره ومشاعره ، وتقلبات حظه ، ومزاياه فى سيرته الذاتية التى تعد من أكثر السير متعة وأبقاها على الأيام . ولم يكن بينڤينيوتو المثل الكامل لعبقرية النهضة — وفى الحق إنا لا نستطيع أن نجد رجلا واحداً يمثل تلك العبقرية أكمل تمثيل ؛ ذلك أنه ينقصه تقوى أنچيلكو ، ودهاء مكيڤلى ، وتواضع كستجليونى ، وجذل رفائيل ودماثة خلقه ؛ وما من شك فى أن الفنانين الإيطاليين فى ذلك العهد لم يتحكموا كلهم فى القانون كما يشاءون وكما كان بينڤينوتو يتحكم فيه : ولكننا حين نقرأ قصته المضطربة القلقة ، نحس بأن كتابه يرجع بنا إلى ما وراء مظاهر النهضة ، إلى قلبها نفسه ، أكثر مما يرجع بنا أى كتاب سواه .

وهو يبدأ كتابه بهذه العبارة التى تجرد القارئ من كل سلاح يريد أن يوجهه إليه :

« يجب على جميع الرجال ، أياً كانت صفتهم ، إذا كانوا قد قاموا بعمل ممتاز ، أو شبيه شبهاً حقاً بالعمل الممتاز ، وإذا كانوا ممن يتصفون بالصدق والأمانة ، يجب على هؤلاء جميعاً أن يكتبوا حياتهم بأيديهم ، ولكن عليهم ألا يبدءوا هذه المغامرة الظريفة الجميلة حتى يصلوا إلى ما بعد سن الأربعين . وقد خطر لى أنا نفسى أن أقوم بهذا الواجب ، بعد أن جاوزت سن

الثامنة والخمسين ، وبعد أن جئت لأقيم فى فلورنس مسقط رأسى :

ويفخر بأنه « ولد وضيعاً » ، وأنه أذاع شهرة أسرته ، ويؤكد لنا فى الوقت نفسه أنه من نسل ضابط من ضباط يوليوس قيصر ، ويحذرنا بقوله « إنه لا بد أن يوجد فى عمل كهذا ما يدعو بطبيعة الحال إلى التفاخر الذى هو من طبيعة الإنسان »(٣٥) . وقد سمى بينفينوتو — مَرحَبًا — لأن أبويه كانا ينتظران أن تولد لهما بنت ، فلما جاءهما ولد دهشا دهشة الفرح . وقد عمر جـــده مائة عام (وأكبر الظن أنه خالف حكم كرنارو بأجمعها) وورث تشيليني حيويته ، وأتى فى إحدى وسبعين سنة قدر ما أتاه هذا الجد فى مائة السنين . وكان والده مهندساً ، وحافراً للعاج ، ومولعاً بالناى ؛ وكان أمله المرتجى أن يكون بينفينوتو نافخاً فى الناى محترفاً فى فرقة موسيقية ببلاط آل ميديتشى . ويبدو أنه قد وجد فى سنيه الأخيرة من السرور حين سمع أن ابنه قد أصبح نافخاً فى الناى فى فرقة البابا كلمنت الخاصة ، أكثر مما وجد فى الصياغة التى كان الشاب يكسب منها المال والشهرة .

ولكن بينفينوتو كان مولعاً بالأشكال الجميلة أكثر من ولعه بالأصوات المتناغمة . وقد رأى بعض أعمال ميكل أنجيلو ، واستثار الفن كامن شعوره ؛ ودرس الرسوم التمهيدية لصورة **واقعة بيزا** ، وبلغ من تأثره بها أن بدا له سقف معبد سستينى نفسه أقل روعة منها . وذهب ليتمرن عند صانع مخالفاً فى ذلك إلحاح أبيه ، ولكنه أراد أن يسترضى أباه فواصل المران على الناى البغيض . وعثر فى بيت فليبينولبى على كتاب ذى صور تمثل آثار رومة الفنية القديمة . وكان يتحرق شوقاً لبرى بعينى رأسه تلك النماذج الذائعة الصيت ، وكثيراً ما تحدث إلى أصدقائه عن رغبته فى الذهاب إلى العاصمة . وبينا كان هو وشاب آخر ممن يحرقون الخشب يدعى جيامباتستا تاسو Ciambattista Tasso يسيران إلى غير مكان مقصود ويتحدثان بعواطف ثائرة ، إذ وجدا نفسيهما عند باب سان پيرو جتوليني San Piero Gatolini ؛ وقال بينفينوتو إنه يحس

بأنه قد قطع نصف المسافة من فلورنس إلى رومة . وازداد الصديقان جرأة فظلا سائرين ، ميلا بعد ميل ، حتى بلغا سينا التى تبعد عن فلورنس ثلاثة وثلاثين ميلا . وهنا آلمت جيان قدماه وعجز عن مواصلة السير من فرط الألم . وكان مع تشيليني من المال ما يكفى لاستئجار حصان ، ركبه الشابان « وقطعنا الطريق كله إلى رومة ونحن نغنى ونضحك . وكنت وقتئذ فى التاسعة عشرة من عمرى . وكانت هـذه هى السنين التى انقضت من ذلك القرن »(٣٦) .

ووجد فى رومة عملا فى الصياغة ، ودرس الآثار القديمة ، وكسب من المال ما يكفى لأن يرسل منه إلى أبيه مبالغ واسعة خففت عنه آلام الفرقة . ولكن الأب الشيخ الواله ألح عليه بالعودة إلحاحا لم يسع بينفينوتو معه إلا أن يعود إلى فلورنس ؛ ولم يكد يستقر فيها حتى طعن شابا فى أثناء شجار ؛ وظن أنه قتل الشاب ، ففر مرة أخرى إلى رومة (١٥٢١) ، وانكب على دراسة صور ميكل أنجيلو فى معبد سستينى ، وصور رفائيل فى بيت آل تشيجى الريفى والفاتيكان ، ولاحظ جميع الأشكال والخطوط الطريفة فى الرجال والنساء ، والمعادن ، وأوراق الشجر ، وسرعان ما أصبح أبرع الصائغين فى رومة . وأعجب كلمنت ببراعته فى النفخ فى الناى ، ثم كشف قدرته الممتازة على التصوير . وصنع له تشيليني قطعا من النقود بلغت من الجمال درجة لم يسع البابا معها إلا أن يعينه « رئيس الدمغ فى دار السك » ، أى مصمم النقد للولايات البابوية . وكان لكل كردنال فى ذلك الوقت خاتم ، قد يصل حجمه فى بعض الأحيان « إلى حجم رأس طفل فى الثانية عشرة من عمره » ، يستعمله فى بصم الشمع الذى يختم به رسائله ؛ وكانت قيمة بعض هذه الأختام تبلغ مائة كرون (١٢٥٠ ؟ دولاراً) . وأخذ تشيليني يحفر الأختام وقطع النقود ، ويقطع الجواهر ويركبها ، ويضع نماذج للمدليات ، وينقش الأحجار الكريمة ، ويصنع مئات التحف من الفضة والذهب ،

وكتب فى ذلك يقول إن هذه « النواحى الفنية المختلفة يختلف بعضها عن بعض أتم اختلاف ، ولهذا فإن الذى يبرع فى واحدة منها ، إذا انتقل إلى أخرى ، يصعب عليه أن يبلغ فى الثانية ما بلغه من النجاح فى الأولى ؛ ولذلك بذلت كل ما أوتيت من جهد لكى أتقنها جميعاً ؛ وسأثبت فى المكان المناسب أنى أصبت هدفى »(٣٧) .

ولا تكاد تخلو صحيفة من صحف بنفينوتو من فخر وزهو ، ولكن فى زهوه من الحماسة والإصرار ما يحملنا آخر الأمر على تصديقه . وهو يحدثنا عن « جمال وجهه ، وتناسب أجزاء جسمه » ، ولا نستطيع أن ننكر عليه هذا الحديث ، ويقول : « لقد وهبتنى الطبيعة مزاجاً سعيداً ، ومعارف ممتازة ، استطعت بفضلها أن أتقن كل ما شئت أن أتولاه من الأعمال » . وكان من بين من اتصلت بهم « فتاة بارعة الجمال ، غاية فى الرشاقة ، اعتدت أن أتخذها نموذجاً لى : . . وكثيراً ما قضيت الليل معها . . . وإنى لأستغرق أحياناً فى النوم العميق بعد الاستمتاع باللذة الجنسية »(٣٨) . وقد استيقظ مرة من نوم كهذا ليجد نفسه مصاباً « بالمرض الفرنسى » . لكنه شفى منه بعد خمسين يوماً واتخذ لنفسه عشيقة أخرى .

وفى وسعنا أن نلمح ما كانت عليه حياة المدن فى القرن السادس عشر من خروج على القوانين الأخلاقية والمدنية حين ندرك السهولة التى كان تشيلينى يعصى بها أوامر الكنيسة والدولة دون حياء ولا وخز ضمير . ويبدو أن رومة لم يكن فيها وقتئذ شرطة قوية تعمل باستمرار ، فكان فى وسع الرجل ذى الغرائز أن يكون هو قانون نفسه ، بل إنه كان يضطر إلى ذلك اضطرارا فى بعض الأحيان . وكان بنفينوتو إذا استثير « يحس بحمى لو أنه كتمها فى نفسه لقضت عليه لا محالة »(٣٩) ، وإذا أساء إلى إنسان « ظننت أن من واجبى أن أعمل ، وأن ألحن آلامى »(٤٠) . وقد تورط فى مئات من المشاحنات ، ويؤكد لنا أنه كان على حق فيها جميعاً عدا واحدة منها . وقد

طعن رجلا أساء إليه بخنجر فى عنقه وكانت الطعنة فى دقة طعنات المصارعين فى ميادين الجلاد قضت على حياة غريمة من فوره[٤١]؛ وفى مرة أخرى « طعنت رجلا تحت أذنه بالضبط ، ولم أوجه إليه أكثر من ضربتين لأنه خر ميتاً لساعته ؛ على أننى لم أكن أقصد قتله ، ولكن الضربات لاتكال للغريم بقدر ، كما يقول المثل »[٤٢] .

وكان مستقلا فى أمور دينه كما كان مستقلا فى أخلاقه ؛ وإذ كان دائماً على حق — إلا فى مرة واحدة — فقد كان يحس أن الله لا شك فى جانبه ، يقوى ذراعه ، وكأن يد الله تعينه على من يقتل من أعـداثه ، ويحمده حمداً كثيراً على نجاحه . على أنه لما لم يستجب الله لدعائه ، ولم يعنه على أن يجد حبيبته المفقودة أنجيلكا Angelica ، اتجه نحو الشياطين يستمد منها ما ينقصه من معونة ؛ فقد أخذه ساحر صقلى أثناء الليل إلى الكلوسيوم المهجورة ، ورسم على الأرض دائرة سحرية ، وأشعل النار ، وألقى بعض البخور على اللهب ، وتلا عدة رقى عبرية ، ويونانية ، ولاتينية ، استدعى بها الجن واعتقد بينفينوتو بحق أن مئات الأشباح ظهرت أمامه ، وتنبأت له بقرب اجتماعه بأنجليكا ؛ فعاد إلى بيته ، وقضى بقية الليل يرى الشياطين[٤٣] .

ولما أن نهب جيش الإمبراطور رومة فر تشيلينى إلى قلعة سانت أنجيلو ، وانخرط فى سلك جنود المدفعية . ويعترف بأن إحدى طلقاته هى التى قتلت دوق بوربون ، وأن دقة رمايته هى التى أبقت المحاصرين على مبعدة من القلعة ، فكان هذا سبباً فى نجاة البابا ، والكرادلة وبنيفينوتو نفسه ؛ ولسنا نعرف ما فى هذا القول من صدق ، ولكنه هو نفسه يحدثنا أيضاً بأنه لما عاد كلمنت إلى رومة ، عين تشيلينى حامل صوبلحانه ورتب له مائتى كرون فى الشهر (٢٥٠٠ ؟ دولار) وقال : « لو أننى كنت إمبراطوراً غنياً لوهبت بنيفينوتو من الأرض بقدر ما تستطيع عيناى أن تقعا عليه ؛ أما وأنا الآن

مفلس محتاج ، فلا أقل من أن أهبه من الخير « ما يفى بحاجته »[٤٤] .

واستمر پولس الثالث يرعى كلمنت ؛ وينقل لنا تشيلينى عن پولس : ولعله يبالغ فى هذا النقل مبالغة يدخل بها السرور على قلبه ، أنه قال لشخص يلومه على لينه مع الفنان وعدم أخذه بالشدة « اعلم إذن أن أمثال بينڤينوتو من الرجال الأفذاذ فى عملهم أناس فوق القانون ، فما بالك إذن بشخص استثير إلى الحد الذى سمعت به »[٤٥] . ولكن پيير لويجى Pierluigi بن لول ، وهو رجل لا يقل سفالة أو استهتاراً عن بنيڤينوتو نفسه ، أوغر صدر البابا على الفنان ؛ ولم تكف فنون تشيلنى نفسها للتغلب على نفوذ پيرلويجى هذا ، فما كان من الفنان إلا أن غادر مرسمة فى رومة وولى وجهه نحو فرنسا . لكن بمبو اعترضه فى طريقه عند پدوا وأكرمه ، فرسم له صورة صغيرة أجازه عليها بثلاثة جياد له ولزميلين كانا معه ، فامتطيا صهوتها ، ونزلا من فوق الجريزون Grison واجتازا زيورخ ، ولوزان ، وچنيڤا ، وليون حتى وصلا پاريس . وفيها أيضاً وجد بنيڤينوتو له أعداء . ذلك أن چيوڤنى ده رسى ، أحد الرسامين الفلورنسيين ، لم يكن يريد أن يزيد عدد من ينافسونه فى الحصول على رفد الملك ، فأثار الصعاب فى وجه القادم الجديد ؛ ولما أن اتصل بتشيلينى آخر الأمر وجده قد تورط فى حرب يصعب عليه الخلاص منها . وانتابه المرض واشتد به الحنين إلى بلده ، فتسلق جبال الألب مرة أخرى . وحج إلى لوريتو Loreto ، وعبر جبال الأپنين إلى رومة . وما كان أشد غضبه حين وجد أن پيير لويجى يتهمه بسرقة جواهر البابا ، فألقى به فى نفس الحصن الذى ساعد هو على إنقاذه ، وعانى فيه مرارة السجن عدة أشهر . ثم استطاع الفرار منه ، ولكن ساقه كسرت فى أثناء هـــذه المحاولة ؛ فقبض عليه ، وألقى فى جب تحت الأرض قضى فيه عامين ، ثم أطلق سراحه بناء على طلب فرانسس ؛ وألح عليه الملك بأن يسافر إلى فرنسا ليقوم فيها ببعض المهام ، فتسلق جبال الألب مرة أخرى (١٥٤٠) .

ووجد الملك والحاشية فى فنتانا بيليو Fontana Belio أى فنتين بلو Fontainebleau ، ورحب به فيها أعظم ترحيب ، وخصص له قصر حصين فى باريس يسكنه ويتعبد فيه ؛ ولما أبى من فيه أن يغادروه طردهم منه قوة واقتداراً . ولم يرتح الفرنسيون لآدابه أو لغته ، وأغضب ما دام ديتامپ Mme d'Etampes عشيقة الملك بقلة مجاملته لحضرتها العلية . ولما سمعت بأنه ألقى من نافذة القصر أثاث السكان الذين أخرجهم منه حذرته منه بقولها إن « ذلك الشيطان سينهب باريس يوماً من الأيام »(٤٦) . وسر الملك المرح من القصة ، وعفا عن عنف تشيليني إكراماً لفنه ، وخصص له مرتباً سنوياً قدره ٧٠٠ كرون (٨٧٥٠ ؟ دولاراً) . ووهبه ٥٠٠ كرون أخرى نفقة رحلته من رومة ، ووعده بمبلغ إضافى عن كل عمل فنى يقوم له به ، ولشد ما ازدهى بنيڤينوتو حين علم أن هذه هى نفس العروض التى قدمت لليوناردو قبل ذلك بعشرين عاماً(٤٧) .

وتقدم أحد السكان الذين طردوا من القصر إلى القضاء يتهمه بسرقة بعض ممتلكاته ، وأدانت المحكمة تشيلينى ، ولكنه قلب الحكم بطريقته المدهشة وفى ذلك يقول :

فلما رأيت أنى خسرت القضية ظلما وعدوانا ، لجأت فى الدفاع عن نفسى إلى خنجر كبير كنت أحمله معى ، لأنى كنت على الدوام أجد لذة فى حمل الأسلحة اللطيفة . وكان أول شخص هاجمته به هو المدعى الذى قاضانى ، وجرحته ذات ليلة فى ساقيه جراحا شديدة ، وحرصت مع ذلك على ألا أقتله ، ولكننى حرمته من استخدام ساقيه كلتيهما .

ويلوح أن المدعى لم يسر فى القضية إلى أكثر من هذا ، واستطاع تشيلينى أن يوجه جهوده إلى نواح أخرى . وكان معه فى مرسمه بباريس « فتاة فقيرة تدعى كترينا ، وكان أهم غرض أستبقيها لدى من أجله هو الفن ، لأنى لا أستطيع الاستغناء عن نموذج ؛ ولكننى وأنا أيضا رجل

كنت أستخدمها فى لذتى »(٤٩) . على أن كترينا كانت أيضاً خاضعة متسامحة تضاجع مساعده باجولو متشيرى Pagolo Micceri . فلما عرف بنيفينوتو هذا أخذ يضربها حتى خارت قواه ؛ ولامه خادمه روبرتا Roberta على قسوته الشديدة فى عقاب الفتاة على هذا الحادث العادى . وقال له : « ألا تعرف أنه ليس فى فرنسا زوج واحد بلا قرنين ؟ » وفى اليوم التالى اتخذ كترينا مرة أخرى نموذجا له « وحدثت فى هذه الأثناء بعض المتع الجنسية ؛ وضايقتنى فى آخر الأمر كما ضايقتنى من قبل إلى حد لم أجد معه مناصا من ضربها . ودامت الحال على هـــذا المنوال عدة أيام . . . وأتممت فى أثنائها عملى بطريقة عادت على بأعظم الفضل »(٥٠) وكانت لديه فتاة أخرى تدعى چين Jeanne كان يتخذها أيضاً نموذجاً له ، وولدت له بنتا ، فخص الوالدة بمبلغ من المال « ولم تعد لى بها علاقة فيما بعد »(٥١) . ثم قتلت المربية الطفلة بكتم أنفاسها .

وصبر فرانسس على هذه الأفعال الخارجة على القانون صبر الكرام ؛ ولكن بنيفينوتو خلق له آخر الأمر أعداء فى باريس بلغوا من الكثرة درجة لم يسعه معها إلا أن يرجو الملك أن يأذن له بزيارة إيطاليا . ولما لم يجبه الملك إلى طلبه سافر بغير إذن ، وبعد أن لقى أكبر المشاق فى الطريق وجد نفسه فى بلدته فلورنس (١٥٤٥) . وهناك استقام أمره وأمد أخته وبناته الست بمعونة طيبة ، ووجد كوزيمو أقل سخاء من فرانسس ، وخلق لنفسه أعداء كما فعل من قبل ، ولكنه صب للدوق تمثالا نصفيا . (يوجد الآن فى بارجلو) ، وأخرج له أعظم أعماله شهرة ، نعنى بذلك تمثال بيرسيوس الذى لايزال قائما فى شرفه لاندسى Loggia dei Lanzi ، ويروى لنا هو بنفسه قصة رائعة عن صب هذا التمثال فيقول إن ما انتابه من القلق ، وما عاناه من المشقة فى العمل ، وتعرضه للحر والبرد ، أصابه فى آخر الأمر بحمى شديدة أرغمته على ملازمة الفراش فى الوقت الذى

كان فيه الفرن الذى أعده لهذا العمل خاصة يذيب المعدن . وقد تبين أنه لا يكفى لملء القالب ، وأوشك التلف أن يحل بما ظل يكدح فيه الشهور الطوال . فما كان من تشيلينى إلا أن نهض من فراشه ، وألقى فى الفرن كتلة من القصدير ومائتى إناء من كلس القصدير . وكان فيها الكفاية ، ونجح صب التمثال أتم نجاح ؛ ولما عرض على الجماهير (١٥٥٤) ، لقى من الثناء بقدر ما لقى أى تمثال أقيم فى فلورنس منذ صب ميكل أنچيلو تمثال داود ، وحتى بنديتلى نفسه لم يسعه إلا أن يقول كلمة طيبة فيه .

ثم تبدأ القصة تنحدر من هذه الذروة فتستحيل إلى صفحات من المساومة مع الدوق على أجر تمثال بيرسيوس . وطال انتظار بنيڤينوتو ، ولكن كوزيمو كان ينقصه المال . وتنتهى القصة نهاية مفاجئة فى عام ١٥٦٢ ، ولسنا نجد فيها ذكراً لتلك الحقيقة التى يكاد يؤيدها الدليل القاطع . وهى أن بنيڤينوتو سجن مرتين فى عام ١٥٥٦ ، متهما فيما يبدو بجرائم أخلاقية(٥٢). وألف تشيلينى فى هذه السنين الأخيرة رسالة فى فن الصياغة . . . Trattato dell Orificeria وبعد أن ظل يعربد نصف قرن من الزمان تزوج فى عام ١٥٦٤ ، وكان له ولدان شرعيان بالإضافة إلى طفل غير شرعى ولد له فى فرنسا ، وخمسة فى فلورنس ولدوا له بعد عودته إليها .

ولسنا نستطيع أن نعثر إلا على عدد قليل من أعماله ونتأكد أنها له ، وذلك لأنها كانت فى العادة تحفا فنية صغيرة يسهل نقلها من مكان إلى مكان . ففى كنوز كنيسة القديس بطرس ثرية قضية مزخرفة تعزى إلى تشيلينى ، وفى برجلو تمثالان له هما تمثال نارسس وتمثال جانيميدى ، وكلاهما تمثال ممتاز من الرخام . وفى پتى صينية وإبريق من الفضة ؛ وفى اللوفر مدلاة عليها صورة بمبو ؛ ونقش من البرنز بارز جميل يسمى حورية فنتينبلو . وفى ڤينا — كما تدعى تلك المدينة — المملحة التى صنعها لفرانسس الأول . وتضم

مجموعة جاردنر فى بسطن بأمريكا تمثاله النصفى لألتوفيتى Altoviti ، وتمثاله الكبير لصلب المسيح يوجد فى الإسكوريال . على أن هذه النماذج المتفرقة من التحف لا تمدنا بما تقوم عليه شهرته الواسعة . وحتى تمثال **برسيوس** تبـــدو عليه مظاهر العنف والإفراط فى الزخرف ، وأقرب إلى أن يكون صورة مشوهة لصاحبه . ولكن كلمنت السابع (كما يقول بنيفينوتو نفسه) كان يعده « أعظم من ولد من الرجال فى فنه الخاص »[٥٣] ، وإنا لنجد فى رسالة باقية حتى الآن وجهها ميكل أنچيلو إلى تشيليني قوله : « لقد عرفتك كل هذه السنين الطوال فوجدتك أعظم صائغ سمع به العالم »[٥٤] . وفى وسعنا أن نختم هذا الفصل بقولنا إن تشيليني كان رجلا عبقريا ، منحط الأخلاق ، صانعا مجيداً ، سفاحا ، سيرته الذاتية المرحة أكثر بهجة من ذهبه ، وفضته ، ونقوشه على الأحجار الكريمة ، وترضينا عن المبادئ الأخلاقية السائدة فى ذلك العصر .

الفصل السادس

أضواء صغرى

كان عهد الاضمحلال فى إيطاليا عهد البعث فى سافوى . وليس ببعيد أن يكون عمانويل فليبيرت Emmanual Philibert وهو صبى فى الثامنة من عمره قد رأى الفرنسيين يستولون على الدوقية (١٥٣٦) ، ولما بلغ الخامسة والعشرين من عمره ورث تاجها وإن لم يرث أرضها وديارها ؛ وفى التاسعة والعشرين اضطلع بدور رئيسى فى انتصار الأسپان والإنجليز على الفرنسيين فى سان كنتن St. Quentin (١٥٥٧) ، ولم يمض على هذا النصر إلا عامان حتى سلمت له فرنسا بلاده المخربة وعرشه المفلس . وكان بعث سافوى وپيدمنت على يديه من أعظم الأعمال التى قام بها رجال الحكم والسياسة فى التاريخ . ذلك أن منحدرات جبال الألب فى دوقيته كانت معششا لهراطقة الڤودوا Vaudois الذين أخذوا يحيلون الكنائس الكاثوليكية إلى مجامع للعبادة الكلڤنية . وعرض عليه البابا پيوس الرابع إيراد الكنائس فى عام كامل ليستعين به على قمع هذه الشيعة . واتخذ عمانويل لهذا الغرض إجراءات شديدة حاسمة ، فلما أن أدت هذه الإجراءات إلى هجرة أفرادها جملة لجأ إلى خطة التسامح والمسالمة ، وكبح جماح محكمة التفتيش ، وآوى فى بلاده اللاجئين من الهيوجينوت . ثم أنشأ جامعة جديدة فى تورين وتبرع بالمال اللازم لتأليف دائرة معارف عامة فى جميع العلوم . وكان على الدوام مجاملا لطيف المعشر ، كما تكررت خيانته لزوجته مرجريت أميرة ڤالوا Margaret of Valois التى كانت تمده بالنصح السديد والمعونة الدپلوماسية ، والتى كانت واسطة العقد فى الحياة الاجتماعية والذهنية الساطعة

فى تورين . ولما مات عمانويل (١٥٨٠) ، كانت دوقيته من أحسن بلاد أوربا حكما . ومن نسله كان ملوك إيطاليا الموحدة فى القرن التاسع عشر .

وفى ذلك الوقت كان أندريا دوريا ، الذى غدر بالفرنسيين فى أنسب الأوقات فانتقل من صفوفهم إلى صفوف الأسبان ، كان أندريا هذا يحتفظ بزعامته فى جنوى . وكان رجال المصارف فى تلك المدينة قد قدموا المال اللازم لحروب شارل الخامس ، فكافأهم شارل على ذلك بأن أبقى لهم سيادتهم على المدينة لم يمسسها بسوء . ولم تنكب جنوى بقدر ما نكبت البندقية بسبب تحول التجارة من البحر المتوسط إلى المحيط الأطلنطى ، فعادت مرة أخرى ثغراً عظيما وحصناً ذا موقع حربى عزيز المنال . وشاد فيها جاليتسو أليسى البيروچى Galeazzo Alessi of Perugia ، تلميذ ميكل أنچيلو ، كنائس فخمة وقصوراً شاهقة ، ووصف ڤاسارى طريق بالبىVia Balbi بأنه أفخم شوارع إيطاليا بأجمعها(*) .

حسبنا هذا عن جنوى . أما ميلان فقد عين شارل الخامس فيها نائباً عنه ليحكمها بعد أن توفى فرانتشيسكو ماريا اسفوردسا آخر حكامها من هذه الأسرة فى عام ١٥٣٥ . وكان خضوعها لشارل إيذاناً بعودة السلم إلى ربوعها ، فازدهرت المدينة وعمها الرخاء من جديد . وشاد أليسى فيها قصر مارينو Marino الجميل ؛ وكان ليونى ليونى Leone Leoni الحفار فى دار السك بميلان ينافس تشيلينى فى فنون النقش الصغرى على اللدائن ، ولكنه لم يجد رجلا مثل تشيلينى ينشر له روائع فنه . وكان أعظم من امتاز من أهل ميلان فى ذلك الوقت هو سان كارلو بوروميو San Carlo Borromeo الذى قام فى أواخر عصر النهضـــة بمثل ما قام به القديس أمبروز أيام الاضمحلال فى العصر القديم . وكان ينتمى إلى أسرة شريفة غنية ؛ وقد عينه عمه پيوس الرابع كردنالا وهو فى سن الحادية والعشرين ، وكبيراً لأساقفة ميلان فى الثانية والعشرين (١٥٦٠) ، وأكبر الظن أنه كان وقتئذ

(*) لقد دمر هذا الشارع فى أثناء الحرب العالمية الثانية .

أغنى رجال الدين فى العالم المسيحى كله . لكنه تخلى عن جميع إيراد مناصبه الدينية عدا منصب كبير الأساقفة ، وتبرع بما تدره من المال للأعمال الخيرية ، وانقطع لخدمة الكنيسة وأجهد نفسه فى هذه الخدمة إجهادا كاد يقضى على حياته . وهو الذى أنشأ طائفة « ناذرى القديس أمبروز » Oblates of St. Ambrose ، واستقدم اليسوعيين إلى ميلان ، وأيد بقوة جميع الحركات التى تهدف إلى إصلاح الكنيسة ، التى ظلت على ولائها للمذهب الكاثوليكى . وإذ كان قد اعتاد الثراء والسلطان ، فقد أصر على الاحتفاظ بكل ما كان لمحكمة أسقفيته فى العصور الوسطى من اختصاصات ، وتولى بنفسه المحافظة على القانون والنظام ، وملأ سجون الأسقفية بالمجرمين والملحدين ، وظل أربعة وعشرين عاما الحاكم الحقيقى للمدينة . وضعف شأن الأدب والفن بسبب حرصه الشديد على الوحدة الدينية والخلق القويم ؛ ولكن بليجرينو تيبلدى Peliegrino Tibaldi المهندس المعمارى والمصور علا نجمه بفضل رعايته ، وكان هو الذى وضع تصميم المرئمة الفخمة فى الكندرائية الكبرى ، وقد غفر أهل المدينة للكردنال قسوته حين ظل فى أثناء وباء الطاعون الذى انتشر فى المدينة عام ١٥٧٦ يؤدى واجبات منصبه ، ويواسى المرضى والثاكلين بزياراته التى لا تعرف الملل ، ويقظته الشديدة وصلواته مع أن كثيرين من الأعيان قد فروا من المدينة .

وشاد الكردنال تولوميو جاليو Tolomeo Gallio فى تشرنوبيو Cernobio على بحيرة كومو قصر دست الريفى (١٥٦٥) ؛ ولعله لم يكن واثقاً من أن ثمة جنة غيره . وفى بريستشيا رسم جيامبتستا مورنى Giambattista Moroni ، تلميذ مورتو Moretto صوراً خليقة بأن توضع إلى جانب معظم صور تيشيان(*) . وواصل ڤنتشيندسو كامبى Vincenzo Campi فى كريمونا

(*) أهمها « صورة سيد طاعن فى السن » (فى برجامو) و « أنطونيو ناڤاچيرو » (ميلان) وبارتوليوبنجا (نيويورك) ، وشيخ وغلام (بسطن) ، ومعلم تيشيان (واشنجتن) ، ـ ـ ردوڤيكو مادرانسو (تشكاجو) .

تقاليد أسرته فى رسم صور تقرب من أن تكون خالدة . وفى فيرارا سوى إركولى الثانى Ercole II نزاع دولته الطويل مع البابوية بأن أدى إلى بولس الثالث ١٨٠٫٠٠٠ دوقة ووعده بأداء سبعة آلاف أخرى جزية سنوية . ووهب الفنسو الثانى المدينة فترة أخرى من الرخاء (١٥٥٨ – ١٥٩٧) أثمرت صــورة **أورشليم المحررة** لأنوناسو وصورة **الراعى الأمين** لجيوفنى جوارينى Giovanni Guarini . وأخذ جيرولامو دا كاربى Girolamo da Carpi فن التصوير عن جاروفولو Garofolo ، ولكنه ، كما يقول ڤاسارى ، أضاع كثيراً من وقته فى الحب والعزف على العود ، وعجل بالزواج ، فلم يتسع وقته للاهتمام بمطالب العبقرية .

وازدهرت پياتشندسا وپارما وقويت فيهما الحركة الفنية فى ذلك العهد . وكان البابا بولس الثالث يطالب بالمدينتين على أنهما من أملاكه الإقطاعية وخلعهما على ابنه پيير لويجى فارنيزى فى عام ١٥٤٥ وإن كانتا قد ظلتا عدة قرون من أملاك ميلان ، وكانت هذه الدوقية نفسها وقتئذ تابعة لشارل الخامس . وقبل أن يمضى عامان بعد ذلك الوقت اغتيل الدوق الجديد فى پياتشندسا على أثر فتنة قام بها أشراف المدينة ، الذين رضوا عن فسقه وفجوره ولكنهم لم يرضوا عن احتكاره المال والسلطان . وقال بولس بحق إن ناسج برد المؤامرة لحمته وسداه هو فيرانتى جندساجا ، الذى كان وقتئذ يحكم ميلان من قبل الإمبراطور شارل ، ولاحظ أن جيوش الإمبراطور ، وكانت معدة من قبل بالقرب من المدينة ، استولت من فورها على پياتشندسا وأضحت من أملاك الإمبراطور (١٥٤٧) . ولم يمض على وفاة بولس إلا قليل من الوقت حتى عين يوليوس الثالث أتاڤيو ابن پيير لويجى دوقاً على پارما ؛ وبما أن أتاڤيو هذا كان فضلا عن ذلك زوجاً لابنة شارل ، فقد سمح له أن يحكم پارما إلى يوم وفاته (١٥٨٦) .

ولم تظهر أعراض الاضمحلال على بولونيا . وفيها وضع ڤنيولا Vignola

تصميم باب بانكى Porto de' Banchi إجابة لطلب جماعة من التجار ، وأضاف أنطونيو مورندى إلى جامعة المدينة ملعباً ذائع الصيت ضم إلى فنانها العظيم ؛ وكتب سباستيانو سرليو sebastiano serlio رسالة فى العمارة تضارع رسالة بلاديو فيما كان لها من تأثير . وفى عام ١٥٦٣ عهد البابا بيوس الرابع إلى توماسو لوريتى Tommasso Laureti من أهل بالرم أن ينشئ نافورة فى ميدان سان پترونيو Piazza di san Petronio . وعهد أعمال النحت فى هذا المشروع إلى فنان فلمنكى شاب جاء وقتئذ من فلورنس ، ولعل اسمه قد اشتق من اسم المدينة التى قام فيها بأعظم عمل له . ووضع چيوفنى دا بولونيا أوچيان بولونيا نماذج لتسعة تماثيل تقام حول فسقية نيتون الضخمة Fontana di Nettuna . وأقام على قمة هذه المجموعة تمثالا ضخماً لرب البحار عارى الجسم قوى البنية . وصب من البرنز فى أركان الفسقية تماثيل لأربعة أطفال سعداء يلعبون مع دلفين يقفز فى الماء ؛ ثم وضع بين قدمى نپتون أربع عذارى رشيقات القوام يعصرن الماء من أثدائهن . وأعادت بولونيا چيان إلى فلورنس مثقلا بالمال والثناء ، ولم تأسف على السبعين ألف فلورين (٨٧٥٠٠٠ ؟ دولار) التى أنفقتها على النافورة الفخمة ، ذلك أن روح الفن المدنى كانت لا تزال حية فى إيطاليا .

وإنا لتدهشنا ، ونحن نلقى نظرة الوداع على رومة فى عصر النهضة ، سرعة إفاقتها من كبوتها بعد ما حل بها من الدمار عام ١٥٢٧ . لقد أظهر كلمنت السابع من المهارة فى مداواة العلة أكثر مما أظهره فى منعها . لقد أنقذ الولايات البابوية من الدمار باستسلامه إلى شارل ، واستمدت البابوية من مواردها ما تحتاجه من المال لإعادة النظام إلى الكنيسة وتعمير بعض ما تخرب من رومة . ولم تكن خزائن البابا قد أحست بعد بنقص الموارد من جراء حركة الإصلاح الدينى ؛ ولاح فى عهد بولس الثالث أن روح النهضة وروعتها قد عادت إليهما الحياة إلى وقت ما .

لقد كان بعض الفنون يحتضر وبعضها الآخر يولد أو يبدل صورته . ويكاد چيوليو كليوفيو Giulio Clovio ، وهو رجل كرواتى يقيم فى منزل الكردنال فارنيزى ، يكون آخر المزخرفين للمخطوطات . لكن حدث فى عام ١٥٧٦ أن ولد كلوديو منتى ڤيردى Cloudio Monteverdi فى كريمونا ، وسرعان ما أضيفت المسرحيات الغنائية والموشحات الدينية إلى الفنون الجميلة ، وأخذت أناشـــيد القداس المتعددة الألحان فى پاليسترينا تترنم بعودة القوة والحياة إلى الكنيسة ، وكان عصر التصوير الإيطالى العظيم يؤذن بالزوال ، غير أن پيرينو دل فاجا Perino del Vaga وچيوڤنى دا يودينى Giovanni da Udine اللذين جاءا بعد رفائيل ، قد وجها هذا الفن إلى ناحية الزخرفة ، أما النحت فكان يستحيل إلى أشكال مشوهة ، فقد أخذ رفائلو دا منتى لوبو Rafaello de Montelupo وچيوڤنى دا منترسولى Giovanni da Montorsoli يبالغان فيما بالغ فيه أستاذهما ميكل أنچيلو ، فأخرجا تماثيل ملتوية الأطراف التواء يؤدى إلى مواقف مبتكرة ولكنها غريبة قبيحة منفرة .

وكانت العمارة وقتئذ أعظم الفنون ازدهاراً ، فقد أصلح ميكل أنچيلو قصر فانيزى وحدائقه المقام على تل بلاتين (١٥٤٧) ، وأتم هذا الإصلاح چيوڤنى دلا بورتا (١٥٨٠) . ووضع أنطونيو دا سنجالو Antonio da Sangallo الأصغر معبد القديس بولس فى قصر الفاتيكان (١٥٤٠) . وفى القاعة الملكية المؤدية من معبد بولس ومعابد سستينى أمر البابا بولس الثالث أن يضع سنجالو هذا تصميم الأرضية الرخامية واللوحات الزخرفية ، وأن يقوم فاسارى وابنا زكارى Zuccari بعمل مظلمات الجدران ؛ وأن يقوم دانيلى ڤلتيرا Daniele da Volterra ومعه پيرينو دل ڤاجا بحفر النقوش فى الجص . وازدانت حجرات البابا فى سانت أنچيلو بمظلمات من صنع بيرينو ، وچيوليو رومانو ، وچيوڤنى دا يودينى وحفرهم . وشاد

الكردنال إبوليتو دست الثانى بالقرب من تريفولى (١٥٤٩) أول قصرين ريفيين لأسرة دست ؛ وأعد بروپيجوريو Pirro Ligorio الرسوم اللازمة للملهى وزخرفه أبناء زكارى ، ولا تزال الحدائق المدرجة تشهد بما كان لكرادلة النهضة من ذوق رقيق ينفقونه دون مبالاة .

وكان أحب المعماريين إلى الشعب فى رومة أو حولها فى ذلك العهد هو جياكومو باروتسى دا ڤنيولا Giacomo Barozzi da Vignola . وقد جاء هذا المهندس من بولونيا لدراسة الخرائب الرومانية القديمة ، وكون طرازه الخاص بالجمع بين بانثيون أجريا وباسلقا يوليوس قيصر ، وسعى لأن يجمع بين السقف المقبب والعقود ، والعمد والقواصر ، وكتب كما كتب بالاديو كتابا لنشر مبادئ فنه ؛ وأحرز أول نصر له فى كبرارالو Capraralo التربية من ڤيتربوحين صمم للكردنال ڤارڤيزى قصراً لآل فارنيزى غير قصرهم الأول واسعاً مترفا (١٥٤٧ — ١٥٤٩) ، ثم شاد بعد عشر سنين من إتمامه قصراً ثالثاً لهم فى پياتشندسا . ولكن أعظم أعماله أثراً هى التى أقامها فى رومة وهى بيت البابا چيوليو الريفى الذى أقامه للبابا يوليوس الثالث وپورتا دل پوپولو Porta del Popolo ، وكنيسة چيسو Gesu (١٥٦٨ — ١٥٧٥) . وفى هذا الصرح الذائع الصيت الذى بناه لطائفة الجزويت الناهضة خطط ڤنيولا نيفا ذا عرض وارتفاع عظيمين وحول أجنحة الكنيسة إلى معابد ، وكان المهندسون الذين جاءوا من بعده يرون أن هذه الكنيسة أعظم مظهر للطراز المُشَوَّه — ففيها أشكال كثيرة منحنية أو ملتوية بالزخرف ، وخلف ڤنيولا عام ١٥٦٤ ميكل أنچيلو فى منصب كبير المهندسين لكنيسة القديس بطرس ، وكان له نصيب من الشرف فى رفع القبة الكبرى التى صممها أنچيلو من قبل .

الفصل السابع

ميكل أنچيلو : آخرة المطاف

١٥٣٤ — ١٥٦٤

وعاش ميكل أنچيلو طوال تلك السنين كأنه شبح مشاكس قدم من عصر غير العصر الذى كان فيه ، وكان فى التاسعة والخمسين من عمره حين مات كلمنت ، ولكن يبدو أن أحداً لم يكن يظن أن من حقه أن يستريح . فهاهوذا پول الثالث وفرنتشيسكو ماريا دوق أربينو يتنازعان جسمه الحى . فأما الدوق ، بوصفه منفذاً لأعمال يوليوس الثانى ، فقد أخذ يطالب بإتمام قبر عمه ، معتمداً على عقد وقعه أنچيلو من زمن بعيد . ولكن البابا المتغطرس لم يعر هذا الطالب التفاتا ، وأخذ يقول لبوناروتى : « لقد ظللت ثلاثين عاما ألح فى أن تدخل فى خدمتى ، والآن وقد جلست على كرسى البابوية هل يليق بك ألا تلبى ندائى ؟ أما هذا العقد فسيمزق ، وستعمل أنت لى ، وليكن بعد ذلك ما يكون »(٥٥) . واحتج البابا على هذا ، ولكنه ارتضى أخيراً أن يقام ضريح أصغر كثيراً من الذى كان يحلم به يوليوس . وكان علم الفنان الجبار بأن الضريح بناء ناقص مشوه سببا فى نكد عيشه فى سنيه الأخيرة .

وفى عام ١٥٣٥ كتب البابا المنتصر خطابا يعين به ميكل أنچيلو كبير المهندسين ، والمثالين ، والمصورين فى الفاتيكان ، ويشيد بتفوقه فى كل ميدان من هذه الميادين . وجعل الفنان فوق ذلك عضواً فى بيت البابا وخصص له معاشا قدره ١٢٠٠ كرون (١٥٫٠٠٠ ؟ دولار) كل عام مدى الحياة . وكان كلمنت السابع قد طلب إليه قبل وفاته بزمن قليل

أن يرسم مظلماً يصور عليه **يوم الحساب** خلف مذبح معبـــد سستينى . واقترح پولس وقتئذ أن يقوم الفنان بهذا العمل . وتردد ميكل لأنه يريد أن يواصل أعمال النحت لا أعمال التصوير ؛ فقد كان أسعد حالا وهو يعمل بالمطرقة والمنحت مما يكون وهو يعمل بفرشاة الرسم . وكانت سعة الجدار الذى يراد تصويره — ٦٦ قدما فى ٣٦ — خليقة بأن تبرر هذا التردد ، غير أنه بدأ هذه الصورة التى هى أعظم صوره كلها فى شهر سبتمبر من عام ١٥٣٥ وكان وقتئذ فى سن الستين .

ولعل ما لاقاه المرة بعد المرة من العنت فى حياته — كضريح يوليوس الأبتر ، وتدمير التمثال الذى أقامه لهذا البابا فى بولونيا ، وعدم إتمامه واجهة سان لورندسو وقبور آل ميديتشى — قد جمعت فى صدره حقداً دفينا فاض حتى صبه غضبا فى هذه الصورة القدسية . ولعله قد عادت إليه من خلال أربعين عاما ذكريات سڤونرولا — منها تلك النبوءات المفجعة المنذرة بسوء المنقلب ، وذلك التشنيع الشديد على خبث بنى الإنسان ولؤمه ، وفساد رجال الدين ، واستبداد آل ميديتشى ، والغطرسة العقلية ، والمباهج الوثنية ، ولهيب نار الجحيم التى تشوى روح فلورنس . وكأنما كان الشهيد الميت يتحدث إليه مرة أخرى ، من مذبح العالم المسيحى الوثيق الصلة به .

وهكذا شرع الفنان المكتئب الذى لقبه دانتى بالعالم يغوص من جديد فى أجاج الجحيم ويصور أهوالها على الجدار لكى تظل تلك الأحكام الإلهية التى لا مفر منها ماثلة فى المستقبل أمام البابوات أجيالا بعد أجيال وهم يقرءون القداس . وفى هذا الحصن الحصين الحامى للدى ، الذى كان إلى عهد غير بعيد يزدرى بالجسم الآدمى ويصب عليه اللعنات ، يشرع هذا الفنان بفرشانه فيصور — وكأنما هو مثال ينحت تماثيل مجسمة لا مصور يرسم صوراً ملونة — ذلك الجسم فى مائة من الحالات والمواقف ، تارة يتلوى ويتجهم من شدة الألم ، وتارة فى غفوة ، ثم فى نشوة حين يبعث

الموتى أحياء ، أو يصور الملائكة وقد انتفخت أجسامهم وهم ينفخون النفخة المشهورة فى الصور ، أو المسيح يكشف عن جراحه ؛ وقد أوتى مع ذلك منكبين عريضين وذراعين قويتين يستطيع بها أن يقذف فى الجحيم من كانوا يظنون أنهم أكبر من أن يطيعوا أوامر الله .

غير أن ما فيه من ميل إلى النحت قد أفسد عليه قدرته على التصوير ؛ ذلك أن هذا التزمت المتشدد أخذ يزداد كل يوم استمساكا بدينه ، ويصر على أن يمثل باللون أجساما متخمة قوية ذات عضلات مفتولة ، حتى أصبح الملائكة الذين يمثلهم الفن والشعر أطفالا سعداء ، أو شبابا ظرفاء ، أو فتيات رشيقات ، أصبح هؤلاء فى يديه خلائق ذوى أجسام رياضية يتسابقون فى الفضاء ، ويستحقون النجاة ، سواء كانوا أخياراً أو شراراً لأنهم خلقوا فى صورة الله أو فيما يشبه صورة الله إن لم يكن لغير هذا من الأسباب . وحتى المسيح نفسه ، فى جلال غضبه ، أصبح صورة لآدم المرسوم على سقف بستينى ، أى إلها فى صورة إنسان أو فيما يشبه صورة الإنسان . إن فى الصورة لحما أكثر مما يجب أن يكون ، وفيها أذرعاً ، وسيقاناً ، وعضلات فى الأجسام وفى باطن السيقان أكثر مما يلزم منها لأن يسمو بالروح إلى التفكير فى عقاب الذنوب . وحتى أريتينو الفاجر المستهتر كان يرى أن هذه الأجسام العارية الكثيرة العدد قد وضعت فى غير المكان اللائق بها . وما من أحد يجهل أن بياجيو دا تشزينا Biagio de Cesena رئيس التشريفات عند بولس الثالث قد شكا من أن هذه الحفاوة الزائدة بالجسم البشرى أليق بأن تزين مشربا للخمور منها بمصلى للبابوات ، وأن ميكل أنجيلو قد ثأر لنفسه منه بأن صوره بين الملعونين المعذبين ، وأن بولس نفسه حين طلب إليه بياجو أن يمحو الصورة رد عليه ردا فيه ما فيه من الفكاهة القوية والتقى العظيم ، فقال إن البابا نفسه لا يستطيع أن ينجى الروح من نار الجحيم(٥٦) . واستجاب بولس

الرابع لاحتجاج رجال من طراز بياچيو فأمر دانييلى دا ڤلتيرا Daniele de Voterra بأن يصور سراويل للأجزاء التى لا يليق ظهورها من الصور ، فما كان من رومة إلا أن لقبت الفنان المسكين « بخياط السرويل » il Braghettone . على أن أجل صورة فى هذا المنظر الشامل القاتم ترتدى أثواباً سابغة تغطى كل جسمها . تلك هى صورة مريم العذراء التى تعد أثوابها آخر انتصار أحرزه الفنانون فى تصوير الثياب . والحق أننا لا نجد فى هذه الصورة التى تمجد الوحشية الآدمية عنصراً ينقذها من هذه الوهدة إلا نظرة الارتياح والشفقة البادية على وجه العذراء .

وأزيح الستار عن هذه الصورة يوم الاحتفال بعيد الميلاد فى عام ١٥٤١ بعد كدح دام ست سنين . وكانت رومة وقتئذ توشك أن تدخل فى عهد من الرجعية الدينية ضد أساليب النهضة ، فارتضت صورة **يوم الحساب** على أنها مما يتفق مع الدين ومع الفن العظيم . ووصفها ڤاسارى بأنها أروع الصور كلها على الإطلاق ، وأعجب الفنانون بما فيها من دقة التشريح ، ولم يروا عيباً فى المغالاة فى حجم العضلات ، ولا فى المواقف الغريبة الشاذة ، ولا فى كثرة الأجسام البشرية ؛ بل حدث نقيض هذا فأخذ كثيرون من المصورين يقلدون أساليب هذا الفنان المعلم وشذوذه ، وأوجدوا المدرسة النمطية التى بدأ بها اضمحلال الفن الإيطالى . وحتى غير الفنانين قد أدهشتهم المراعاة والتناسب فى الأحجام مما أظهر بعض أجزاء الصورة وكأنها نقش بارز ، كما أدهشتهم المراعاة الدقيقة لفن المنظور التى جعلت طول الأجسام السفلى مترين ، والوسطى ثلاثة أمتار ، والعليا أربعة . وإذا نظرنا إلى هذا المظلم اليوم فإنا لا نستطيع أن نحكم عليه حكماً عادلا صحيحاً . فلقد أضر به دانييلى حين ألبسه السراويل ، كما أضرت به الأثواب التى ألبستها بعض أشكاله بعدئذ فى عام ١٧٦٢ ، وآذاه التراب والدخان ، وما علاه من قتام مدى أربعة قرون .

وبعد أن استراح ميكل أنجيلو أربعة أشهر بدأ (١٥٤٢) يعمل فى مظلمين فى المعبد الذى بناه أنطونيو دا سنجلو لبولس الثالث فى قصر الفاتيكان . وكان واحد منهما يمثل استشهاد القديس بطرس ، والثانى تنصر القديس بولس . وهنا أيضاً أطلق الفنان العجوز لنفسه العنان فى المغالاة فى تصوير الأجسام البشرية . ولما أتم الصورتين كان قد بلغ الخامسة والسبعين من العمر ، وقال لفاسارى إنه صورهما رغم أنفه ، وإنه بذل فى تصويرهما جهداً شديداً ولاقى عناء كبيراً (٥٧) .

غير أنه لم يحس بأنه قد بلغ من العمر ما يحول بينه وبين الاشتغال بالنحت ، بل إنه كان يقول إن المطرقة والنحت يساعدانه على الاحتفاظ بصحته . ولقد كان ، وهو يرسم صورة العشاء الأخير يجد من حين إلى حين ملجأ وسلوى فى الرخام الذى فى مرسمه . فى عام ١٥٣٩ نحت تمثال برونس الصارم القوى (المحفوظ فى بارجلو) الخليق بأن يضم إلى أعظم التماثيل الرومانية الملونة . ولعله قد نحته ليؤيد به ما حدث منذ قليل من قتل الطاغية أليسندرو ده ميديتشى فى فلورنس ، وليكون نذيرا للطغاة فى المستقبل . وبعد أحد عشر عاماً من ذلك الوقت نحت وهو فى فترة من المزاج الرقيق تمثال العذراء تبكى أمام المسيح الميت ، والذى يقوم الآن خلف مذبح كتدرائية فلورنس . وكان يرجو أن يوضع هذا التمثال فوق ضريحه ، ولذلك أخذ يعمل فيه كالمحموم ، وكثيرا ما كان يواصل العمل ليلا فى ضوء شمعة مثبتة فى قلنسوته . ولكن ضربة شديدة من مطرقته أضرت بالتمثال ضرراً لم يسعه إلا أن يتركه معتقدا أنه قد حاق به من الأذى ما لا يمكن إصلاحه . غير أن خادمه أنطونيو ميني استهداه إياه ، وأخذه ، وباعه إلى رجل من فلورنس . والتمثال ثمرة مدهشة لجهود رجل فى السابعة والخمسين من العمر . فجسم المسيح الميت ممثل دون مبالغة ، وتمثال مريم الذى لم يتم هو الرقة بعينها ممثلة فى الحجر ، ووجه نيقوديموس Nicodemos المقنع الرائع يمكن أن يمثل ،

كما يظن البعض ، وجه ميكل أنجيلو نفسه ، وكثيرا ما كان الفنان فى تلك المرحلة من العمر يفكر فى آلام المسيح .

وكان دينه فى جوهره هو دين أهل العصور الوسطى ، يخلع عليه التصوف كثيرا من الكآبة والقتام ، والتنبؤ بالمستقبل ، والتفكير فى الموت وعذاب النار . ولم يكن يشارك ليوناردو فى تشككه ، أو رفائيل المرح فى استهتاره وعدم مبالاته . وكانت أحب الكتب إليه الكتاب المقدس وكتاب دانتى ، وقد أخذ شعره فى أخريات حياته يدور أكثر فأكثر حول الأمور الدينية :

الآن وصلت حياتى مختارة بحرا عاصفاً
كأنها زورق هش ضعيف ، إلى المرفأ الواسع
الذى يؤمر الناس جميعاً بالدخول فيه قبل أن يحل يوم الحساب الأخير
فيحاسب الناس على ما كسبت أيديهم من خير وشر ويجزون عليه الجزاء الأوفى .
ولقد عرفت الآن حق المعرفة أن ذلك الوهم
الذى استحوذ على قلبي وجعلنى عبدا خاشعاً للفن الأرضى
إنما هو لهو وعبث باطل . ألا ما أشد إثم
ذلك الشيء الذي يطلبه الناس جميعاً ويتلهفون عليه !
وأفكار الحب التى صورت فى ثياب لاتكاد تستر الجسم
ما قيمها حين يقترب منا الموت المزدوج
فهو موتان موت أعلمه عن يقين وآخر أرهبه .
فلا التصوير ولا النحت بقادر الآن على أن يريح نفسى
التى تتوجه إلى حبه العظيم فى علياته
ذلك الذى يبسط ذراعيه على الصليب ليضمنا إليه(٥٨).

وأخذ الشاعر الشيخ يلوم نفسه على ما كتب فى السنين الخوالى من أغان فى العشق . ولكن يلوح أن هذه الأغانى لم تكن تنفيساً عن شهوة جسمية

بل كانت رياضة شعرية . وأعظم أغانى ميكل أنجيليو إخلاصاً فى مجموعته المعروفة باسم « القوافى » هى التى يوجهها إلى نبيل رومانى كان يدرس التصوير . وقد جاء هذا الشاب إلى أنجيلو (فى عام ١٥٣٢ على ما نظن) ليأخذ عليه الفن ، وسحر أستاذه بجمال وجهه واعتدال قامته ، وحسن هيئته وأدبه الجم . وأحبه ميكل وكتب فيه أغانى ملؤها الإعجاب الصريح به حتى لقد وضعه الناس مع ليوناردو بين المشهورين من ذوى الشذوذ الجنسى فى التاريخ[٨٥] . غير أن هذه التعبيرات الغرامية بين الرجل والرجل والمرأة والمرأة كانت شائعة فى عهد النهضة حتى بين الرجال الذين يعشقون النساء والنساء اللاتى يعشقن الرجال ؛ وكانت عباراتها القوية المتطرفة جزءاً من الأساليب الشعرية وكتابات الرسائل فى ذلك العهد ؛ ولذلك فإنا لا نستطيع أن نستخلص منها أحكاماً معينة . لكننا نلاحظ مع ذلك أن ميكل أنجيلو — إذا صرفنا النظر عن شعره — ظل فيما يلوح لا يعبأ بالنساء حتى التقى بفتوريا كولنا .

وبدأت صداقته معها حوالى عام ١٥٤٢ حين كانت فى سن الخمسين وكان هو فى السابعة والستين . وإنه ليسهل على امرأة فى سن الخمسين أن تثير لواعج الحب فى قلب ابن الستين ؛ ولكن فتوريا لم تكن تريد ذلك أو تفكر فيه ، فقد كانت تحس بأنها لا تزال مرتبطة بمركيز بيسكارا الذى مات منذ سبعة عشر عاماً ؛ ولهذا كتبت إلى ميكل أنجيلو تقول : « إن صداقتنا صداقة ثابتة ، وحبنا قوى أكيد ؛ تربطه عقدة مسيحية وثيقة »[٥٧] وبعثت إليه بأغان بلغ عددها ١٤٣ أغنية كلها طيبــة ولكن الإهمال باد فيها ؛ ورد عليها بأغان تفيض إعجاباً وإخلاصاً ولكن الغرور الأدبى يفسدها ويشوهها . وكانا إذا التقيا يتحدثان عن الفن والدين ، ولعلها كانت تعترف له بعطفها على الرجال الذين كانوا يحاولون إصلاح الكنيسة . وكان تأثيرها فيه قوياً عميقا ، فقد بدا له أن أجمل ما فى الحياة من عناصر روحية قد اجتمعت كلها فى تقواها ، وحنانها ، وإخلاصها . وكان بعض

ما يتصف به من تشاؤم يزول عنه إذا مشت معه وتحدثت إليه ، وكان يدعو الله ألا يعود مرة أخرى الرجل الذى كانه قبل أن يلتقى بها . وكان إلى جانبها حين حضرتها الوفاة (١٥٤٧) ؛ وظل بعد وفاتها زمنا طويلا محطم القلب حزيناً كأن بعقله خبالا » ، يلوم نفسه لأنه لم يقبل وجهها كما قبل يدها فى تلك اللحظات الأخيرة(٦٠) ، وأقدم بعد وفاتها بقليل على أعظم أعماله الفنية وأكبرها تبعة ؛ ذلك أنه لما مات أنطونيو سنجالو (١٥٤٦) ، طلب بولس الثالث إلى ميكل أنچيلو أن يتم كنيسة القديس بطرس . واحتج الفنان المتعب مرة أخرى بأنه مثال لا مهندس . ولعله لم يكن قد نسى بعد عجزه عن إتمام واجهة سان لورندسو . ولكن البابا أصر ، وامتثل ميكل أنچيلو لأمره « وهو آسف كل الأسف » ؛ وأضاف ، كما يقول ڤاسارى إلى هذا قوله : « إنى لأعتقد أن البابا قد أوحى إليه بذلك من عند الله » . وأبى الفنان أن يتقاضى عن ذلك العمل ، وهو آخر أعمال حياته ، مكافأة إضافية . وإن كان البابا قد ألح عليه فى هذا المرة تلو المرة . وبدأ العمل بجد لا يتوقعه الإنسان من رجل فى الثانية والسبعين من العمر .

وكأنما كان العمل فى كنيسة القديس بطرس لا يكفيه ؛ فقد تعهد فى ذلك العام نفسه بالقيام بمشروعين كبيرين : أولهما أنه أضاف إلى قصر فارنيزى طابقاً ثالثاً ، وشرفة يمتدح كل من رآها جمالها البارع ، كما أضاف طابقين علويين إلى بهو يرى ڤاسارى أنه أجمل أبهاء أوربا بأجمعها ؛ ووضع تصميما لمجموعتين من الدرج يرقى بهما إلى تل الكپتول ، وأقام فوق قمته تمثال ماركس أورليوس القديم الممتطى صهوة جواد . ثم شرع بعدئذ وهو فى الثامنة والثمانين من عمره يشيد فوق الطرف الثانى من الهضبة قصر مجلس الشيوخ بسلمه المزدوج العالى الفخم ؛ ووضع خططاً لقصر المعهد الموسيقى على أحد جانبى قاعة مجلس الشيوخ ومتحف الكپتول على

الجانب الآخر منها : على أنه حتى هو نفسه ، لم يمتد به أجله حتى ينفذ هذه المشروعات كلها ، ولكن الأبنية تمت كلها وفقاً لتصميمه على أيدى توماسو كڤالبرى ، وڤنيولا ، وجياكومو دلا پورتا .

ولما توفى بولس الثالث (١٥٤٩) لم يعرف الناس هل يحتفظ خلفه يوليوس الثالث بميكل أنچيلو كبيراً للمهندسين فى كنيسة القديس بطرس . وكان ميكل قد رفض التصميم الذى وضعه أنطونيو دا سنجالو لأن يجعل الكنيسة مظلمة إلى حد يخشى منه على الآداب العامة(٦١) ، ولكن أصدقاء المتوفى أقنعوا اثنين من الكرادلة بأن يحذرا البابا بأن بونارتى يعمل على إفساد الصرح . وأيد يوليوس أنچيلو ، ولكن لما جلس البابا بولس الرابع على كرسى البابوية (وقد كان البابوات يتعاقبون تعاقباً سريعاً فى أيام ميكل أنچيلو) عاد حزب أنچيلو إلى الهجوم وادعى أن الفنان الذى كان وقتئذ فى الحادية والثمانين من عمره ، قد بلغ من العمر أرذله وكان فى عهد طفولته الثانية ، وأنه كان يهدم أكثر مما يبنى ، وأنه يضع فى سان پيترو تصميمات مستحيلة التنفيذ . وكثيراً ما فكر ميكل فى الاستقالة من عمله وقبول الدعوات المتكررة التى كان يبعث بها إليه الدوق كوزيمو كى يعود إلى الإقامة فى فلورنس ؛ ولكنه كان قد وضع خطة القبة ، ولم يشأ أن يتخلى عن منصبه حتى يرى فكرته فى طريق التحقيق ، وقضى عدة سنين يفكر فى هذه المشكلة ، حتى إذا كان عام ١٥٥٧ عمل من الصلصال نموذجاً صغيراً للقبة الضخمة التى كان عرضها وثقلها أكثر ما فى المشروع خطورة . وقضى عاماً آخر فى صنع نموذج من الخشب أكبر من النموذج السابق ووضع الخطط اللازمة للبناء والمساند . وكان المشروع يقضى بأن يكون قطر القبة ١٣٨ قدما ، وارتفاعها هى نفسها ١٥١ ، وأن تكون قمتها على ارتفاع ٣٣٤ قدما فوق سطح الأرض ، وأن ترتكز على قاعدة ذات أطناف تعتمد على عمود ضخمة فى الإيوان الذى يخترق الكنيسة . وكان المشروع يقضى أيضا

بأن يشاد « فانوس » (أى قبة صغرى ذات واجهة مفتوحة) يعلو تسعاً وستين قدماً فوق القبة الرئيسية وأن ينشأ فوقها صليب يعلو عن هذا الفانوس اثنتين وثلاثين قدماً يكون ذروة ذلك الصرح الفخم العظيم الذى يصل بأجمعه إلى ارتفاع ٤٣٥ قدماً . ذلك هو مشروع القبة . أما القبة التى يمكن أن نقارنها بها والتى شادها برونيسكو فوق كنيسة فلورنس الكبرى ، والتى وصف ميكل أنچيلو جمالها بأنه جمال لا يفوقه سواه ، فقد كانت تبلغ ١٣٨ قدماً ونصف قدم فى العرض و١٣٣ قدماً فى ارتفاعها هى نفسها و٣٠٠ قدم من سطح الأرض إلى قمة البناء و٣٥١ قدماً بما فيها الفانوس . وكانت هاتان القبتان أعظم ما شيد من الصروح جرأة فى تاريخ عمارة النهضة .

وجاء بيوس الرابع فى عام ١٥٦٩ بعد بولس الرابع ، وسعى أعداء الفنان الجبار مرة أخرى لكى يحلوا محله . وكان قد أنهكه النزاع وتبادل التهم ، فقدم استقالته من منصبه (١٥٦٠) ، ولكن البابا رفض قبولها ، وظل ميكل أنچيلو كبير المهندسين فى كنيسة القديس بطرس إلى يوم وفاته . وتبين بعدئذ أن ناقديه لم يكونوا مخطئين فى كل ما وجهوه إليه من نقد . ذلك أنه فى فن العمارة قلما كان يعنى بوضع خططه على الورق ، وقلما كان يفضى بها إلى أصدقائه ، بل كل ما كان يفعله أن يضع تصميم كل جزء من أجزاء البناء كلما قرب وقت إقامته . وكان شأنه فى هذا شأنه فيما كان يقوم به من أعمال النحت . فكثيراً ما كان يهاجم كتلة الرخام دون أى استعداد سابق أكثر من وجود فكرة فى رأسه . ولما مات لم يخلف وراءه خططاً أو نماذج محددة لأى جزء من البناء غير القبة وحدها ، ولهذا كان من خلفوه أحراراً فى اتباع أفكارهم هم أنفسهم ، فبدلوا فكرته وفكرة برامنتى الأساسية — فكرة الصليب اليونانى — وأحلوا محلها فكرة الصليب اللاتينى بأن زادوا فى طول جناح الكنيسة الشرقى وأقاموا واجهة عالية أمامه حجبت السقف المقبب عن الأنظار

من هذه الناحية إلا إذا نظر إليها من بعد ربع ميل . وكان جزء البناء الوحيد الذى اتبعت فيه خطة أنجيلو هو هذا السقف المقبب نفسه ، فقد نفذه جياكومو دلا پورتا عام ١٥٨٨ كما وضعه أنجيلو دون تغيير هام . وما من شك فى أن هذا البناء أفخم الأبنية فى رومة وأبهاها منظراً . فهو يعلو فى منحنيات رائعة من أسفل قاعدته على التل إلى الفانوس القائم أعلاه ، ويتوج فى جلال الربعة التى فى أسفله ، ويضفى على العمد ذات الطراز القديم ، والعمد المربوعة ، وطيلات العمد ، والقواصر وحدة شاملة تضارع فى بهائها أى صرح معروف فى العالم القديم . وفيها أيضا حاولت المسيحية أن توفق بينها وبين العالم القديم . فقد وضع بيت عبادة المسيح قبة البانثيون (التى يبلغ اتساعها ١٤٢ قدماً وارتفاعها بأكمله ١٤٢) فوق باسلقا قسطنطين كما أقسم برامنتى أن يفعل ، ولم يجبن عن أن يعلو بالعمد القديمة ذلك العلو الشامخ الذى لا نظير له فى سجلات التاريخ القديم .

ولم ينقطع ميكل أنجيلو عن العمل حتى بلغ التاسعة والثمانين من عمره . من ذلك أنه حول جزءا من حمامات دقلديانوس فى عام ١٥٦٣ إلى كنيسة سانتا ماريا دجلى أنجيلى وديرها استجابة لطلب پيوس الرابع ، ثم وضع تصميم بورتا بيا Porta pia أحد أبواب المدينة . ووضع للفلورنسيين المقيمين فى رومة نموذجاً لكنيسة ، قال عنه ڤاسارى ، ولعله كان مدفوعاً فى ذلك بتحمسه الشديد إلى أستاذه وصديقه الشيخ ، إنه « أجمل ما وقعت عليه عين إنسان »(٦٢) . لكن أموال الفلورنسيين فى رومة نفدت فلم يقم البناء .

وخارت قوة الفنان الجبار فى آخر الأمر ، وكانت قوة لا يكاد يصدق الإنسان وجودها فيه . وكان وهو فى الثالثة والسبعين من عمره قد بدأ يشكو من داء الحصوة ، ويلوح أنه قد وجد ما يخفف علته فى بعض الأدوية أو المياه المعدنية ، ولكنه قال : « إنى أؤمن بالصلاة والدعاء أكثر مما أؤمن بالدواء » ، وكتب بعد اثنى عشر عاماً إلى ابن أخ له يقول : « أما إذا سألتنى

عن حالى فإنى أعانى جميع الأمراض التى تصيب الطاعنين فى السن ، فالحصوة تمنعنى من التبول ، وحقوى وظهرى متصلبان تصلباً يمنعنى فى كثير من الأحيان عن صعود الدرج »(٦٣)، ومع ذلك فقد ظل حتى سن التسعين يخرج إلى الخلاء مهما تكن حالة الجو.

وكان يترقب منيته باستسلام المؤمن وانشراح الفيلسوف . وقد قال لڤاسارى يوماً ما : « لقد بلغت من الكبر درجة يخيل إلى معها أن الموت يجذبنى من ردائى ويدعونى إلى السير معه »(٦٤) . ويمثله نقش برنزى بارز ذائع الصيت من صنع دانييلى دا فلتيرا ذا وجه مغضن من فرط الألم ، شاحب من كبر السن . وأخذ فى شهر فبراير من عام ١٥٦٤ يزداد ضعفاً يوماً بعد يوم ، ويقضى معظم وقته نائماً فى كرسيه الساند . ولم يترك وصية بل كل ما فعله أنه « أسلم روحه لله ، وجسمه للأرض ، ومتاعه لأقرب أقربائه »(٦٥). وأسلم الروح فى ١٨ فبرايرمن عام ١٥٦٤ وهو فى التاسعة والثمانين من العمر ، ونقلت جثته إلى فلورنس ، حيث دفن فى كنيسة سانتا كروس (الصليب المقدس) باحتفالات دامت عدة أيام . ووضع ڤاسارى له تصميم قبر فخم أظهر فيه منتهى التقى والورع ؛

وقد حكم معاصروه ، وأيد حكمهم مر العصور ، على أنه أعظم من ظهر على وجه الأرض من الفنانين ، رغم ما يتصف به من عيوب لا حصر لها . وهو ينطبق عليه أتم انطباق تعريف « أعظم الفنانين » الذى وضعه رسكن ، لأنه « أظهر فى مجموعة أعماله أكبر عدد مستطاع من أعظم الأفكار » — أى الأفكار « التى تحرك أعظم مواهب العقل وتسمو بها »(٦٦) . فقد كان أولا رساماً ممتازاً ، كانت رسومه من الكنوز التى يعتز بها أصدقاؤه الذين أهداها إليهم أو اختلسوها منه . وفى وسعنا أن نرى هذه الرسوم اليوم فى كاسا بورنارتى Casa Buonarrti بفلورنس ، أو فى خزانة الرسوم بمتحف اللوفر . وهى تضم رسوماً تخطيطية لواجهة كنيسة سان لورندسو ، ورسوم

يوم الحساب ودراسة جميلة لسيبيله ، وصورة تخطيطية للقديسة آن ، لا تكاد تقل فى دقة فكرتها عن صورة ليوناردو نفسه ، والصورة الغريبة التى رسمها لڤتوريا كولنا الميتة ، وهى ذات وجه لا تستبان معارفه وثديين ذابلين . وقد رجع فى حديث له نقله عنه فرانتشيسكو ده هولندا Francisco de Hollanda بجميع الفنون إلى فن التصميم فقال :

إن فن التصميم أو الرسم الدقيق . . . هو أساس فنون التصوير الملون ، والحفر ، والعمارة ، وكل شكل من أشكال التمثيل وجوهرها ، كما هو الأساس والجوهر للعلوم بأجمعها . ومن استطاع أن يتقن هذا الفن ويبرع فيه حصل على كنز عظيم . . . ذلك أن جميع أعمال العقل البشرى واليد البشرية إما أن تكون هى التصميم نفسه وإما أن تكون فرعاً من ذلك الفن(٦٧) .

وظل وهو يصور بالألوان رساماً أقل اهتماما باللون منه بالخطوط ، يسعى قبل كل شىء لرسم صورة معبرة مفصحة ، أو التعبير بالفن عن موقف آدمى ، أو نقل فلسفة للحياة عن طريق الرسم والتخطيط . وكانت يده هى يد فيدياس أو أپلز ، وصوته صوت أرميا أو دانتى . ولسنا نشك فى أنه فى أحد تنقلاته بين فلورنس وروما قد وقف عند أرڤيتو ودرس صور العرايا التى رسمها سنيوريلى فى تلك البلدة . وقد أوحت إليه هذه الصور مضافة إلى مظلمات چيتو ومساتشيو بطراز لا يماثله مع ذلك طراز آخر احتفظ به التاريخ . وقد أدخل فى فنه ، وأظهر فيه من النبل أكثر مما أدخله فى الفن وأظهره فيه غيره من الفنانين لا نستثنى منهم ليوناردو ، أو رفائيل ، أو تيشيان ؛ ولم يكن يلهو بالزخرف أو السفاسف ؛ ولم يعبأ بالصغائر ، أو بالمناظر الطبيعية ، أو بالخلفيات المعارية لصوره أو بالنقوش العربية الطراز ؛ بل كان يترك موضوعه يقف وحده غير مزدان ولا مزخرف . ذلك أن عقله قد استحوذت عليه رؤى سامية ، خلع عليها شكلا بقدر ما تستطيع اليد أن تخلع على الرؤى أشكالا ، تصورها عرافات ،

ومتنبئين وقديسين ، وأبطالا ، وأربابا . وقد استخدم فنه الجسم الآدمى وسيلة له وواسطة ، ولكن هذه الأشكال البشرية ، كانت عنده هى التجسيم المعذب لآماله ، ومخاوفه ، وفلسفته المضطربة ، وعقيدته الدينية التى خبا لهيبها .

وكان النحت فنه الخاص المحبب المميز له عن غيره من الفنانين ، لأنه هو أعظم الفنون التشكيلية . ولم يلون تماثيله فى يوم من الأيام لأنه كان يشعر بأن شكلها كفايتها ، بل إن البرنز نفسه كان فيه من اللون أكثر مما يطيق ، ولهذا قصر نحته على الرخام(٦٨) ، وكانت كل صوره ومبانيه وثيقة الارتباط بالنحت حتى قبة كنيسة القديس بطرس نفسها ؛ وقد أخفق فى أن يكون مهندس عمارة (إذا استثنينا من قولنا هـذا تلك القبة الفخمة) ، لأنه كان يصعب عليه أن يتصور بناء إذا لم يكن فى صورة الجسم الآدمى ونسبه ، ولم يكن يطيق أن يراه إلا من حيث هو مستودع للتماثيل ؛ وكان يريد أن يغطى بتماثيله السطوح كلها بدل أن يجعل السطوح عنصراً من عناصر الشكل . وكان النحت أشبه بحمى تنتابه ولا تفارقه ، وكان الرخام فى ظنه يخفى فى طياته سراً يصر على كتمانه ، ويعتزم هو أن ينتزعه منه ، غير أن هذا السر كامن فى نفسه هو ، وهو أدق من أن يكشف عنه جملة وتفصيلا . وقد ساعده دوناتلو بعض المساعدة على إعطاء الرؤى الباطنية صورة ظاهرة ، وقدم له دلاكورشيا معونة أكثر من دوناتلو فى هذه الناحية ، أما اليونان فكانت معونتهم له أقل من الاثنين . وقد حذا حذو اليونان فى تكريس معظم فنه للجسم الآدمى ، وترك تماثيله أكثر تعمما تكاد تتبع كلها نمطاً خاصاً ، كما يتبين لنا ذلك فى تماثيل النساء القائمة على قبور آل ميديتشى . ولكنه لم يستطع قط تمثيل الطمأنينة المجردة من الانفعال التى نراها بادية على وجوه التماثيل اليونانية قبل العصر الهلنستى ، لأن مزاجه لم يكن يجيز له أن يعنى بتمثيلها ، ولأنه لم يكن يجد فائدة فى تصوير شكل لا يعبر عن شعور ما ، وكانت تعوزه القدرة

على الكبح والاحتجاز التى كانت عند اليونان والرومان الأقدمين ، كما كان يعوزه الشعور بتناسب الأجزاء ؛ فقد جعل الكتفين أعرض مما يوائم الرأس ، وجعل الجذع أقوى مما يناسب الأطراف ، كما جعل الأطراف نفسها معقدة بالعضلات ، كأن الآدميين والأرباب جميعاً مصارعون متوترة عضلاتهم من شدة الكفاح ، ولا يسعنا إلا أن نعترف أن فن الأسلوبيين أو النمطيين(*) وتشويه الرسوم قد بدءا بهذه المغالاة المسرحية فى الجهود العضلية والانفعالات النفسية .

ولم يوجد ميكل أنجيلو مدرسة خاصة كما أوجد رفائيل ؛ ولكنه درب طائفة من الفنانين الممتازين ، وكان له عليهم نفوذ قوى شامل ، وكان من تلاميذه ججليلمو دلا پورتا Guglelmo della Porta الذى صمم لبولس الثالث فى كنيسة القديس بطرس تابوتاً لا يكاد يقل روعة عن مقابر آل ميديتشى . غير أن من خلفوا أنجيلو من رجال النحت والتصوير قلدوه فى مغالاته دون أن يعوضوا هذا العيب بعمق التفكير والشعور ، وبالتفوق فى أصول الصنعة . والحق أن الفنان العظيم هو فى العادة الذروة العليا لتقليد ، وأسلوب ، ونمط ، ومزاج تاريخى ؛ وتفوقه نفسه تنتهى به سلسلة من التطورات لا يبقى بعده شىء منها ؛ ولهذا تأتى من بعده لا محالة فترة من المحاكاة الضعيفة والاضمحلال ، ثم يبدأ مزاج جديد وتقليد جديد فى النماء ، ونرى فكرة جديدة ، ومثلا أعلى جديداً ، أو أصولا للفن جديدة تكافح مستعينة بمائة من التجارب الغريبة كى تصل إلى نظام جديد ، وإلى شكل أصيل يتكشف عن طراز جديد .

وعلينا أن نقول كلمة أخرى تتسم من جانبنا بالخضوع والتواضع . تلك هى أن الأوساط منا نحن الآدميين ، حتى فى الوقت الذى يضعون فيه أنفسهم موضع الحكام على الصفوة الممتازين ، يجب ألا تعوزهم فضيلة

(*) التمسك بأسلوب معين أو السير على نمط بعينه . (المترجم)

الاعتراف بفضل أولئك الصفوة الأخيار وعبقريتهم . ويجب ألا نستحى من عبادة الأبطال ، إذا لم نتخل فى خارج أضرحتهم عن إحساسنا بالتمييز بين مزاياهم وعيوبهم . ونحن نجل ميكل أنجيلو لأنه ظل طوال حياته الطويلة المعذبة يخلق وينتج آية فنية رائعة فى كل ميدان من ميادين الفن الرئيسية . وإنا لنرى هذه الروائع تنتزع من لحمه ودمه ، ومن عقله وقلبه ، إذا صح هذا التعبير ، حتى تتركه إلى وقت ما ضعيفاً من كثرة ما أبدع وخلق ، ونرى هذه الروائع تتشكل بمائة ألف ضربة من مطرقته ومنْحتِه ؛ وقلمه وفرشاته ؛ نراها تتشكل واحدة فى إثر واحدة ، كأنها مخلوقات خالدة تأخذ مكانها بين أشكال الجمال أو المعانى الباقية أبد الدهر . إن عقولنا لأضعف من أن تعلم حقيقة الله سبحانه ، وهى عاجزة عن فهم الكون الذى اختلط فيه ما هو فى الظاهر خير وشر ، وعذاب وجمال ، ودمار وسمو ؛ ولكننا إذا كنا فى حضرة أم تحنو على طفلها ، أو عبقرى يخلق من الفوضى نظاماً ، ويكسب المادة معنى ، والصورة أو الفكرة نبلا وعظمة ، أحسسنا بأننا أقرب ما نستطيع أن نكون إلى الحياة ، والعقل ، والقانون ، التى يتكون منها عقل العالم الذى لا يمكن أن تدركه العقول .

حاشـــية

لقد كان من التجارب الطيبة العميقة التي نحمد الله عليها أن درسنا هذا العدد الجم من الدراسات والشخصيات التي صادفتنا في تلك القرون الغنية المضطربة . ألا ما أعظم ثراء النهضة الذي لا حد له ، وحسبك أنها استطاعت حتى في عهد اضمحلالها أن تنجب رجالا من أمثال تنتورتو وڤيرونيزي ، وأريتينو ڤاساري ، وبولس الثالث وياليسترينا ، وسان سوڤينو وپلاديو ، والدوق كوزيمو وتشيليني ؛ وأنها أثمرت في الفن أمثال قاعات قصر الأدواق ، وقبة القديس بطرس ! وما أعظم هذه الحيوية المروعة التي كانت تكمن بلا ريب في أولئك الإيطاليين من رجال النهضة الذين يحيط بهم من كل جانب العنف والغواية ؛ والخرافات ، والحروب ، ولكنهم مع ذلك كانوا يحسون أقوى إحساس بكل صورة من صور الجمال وبكل آية من آيات الفن ، وينفثون حمم عواطفهم وانفعالاتهم وفنهم ، وعمارتهم ، واغتيالاتهم ، وآيات نحتهم ، وصلاتهم الجنسية غير المشروعة ، وصورهم وسطورهم ، وعذاراهم الجميلة وصورهم المشوهة ، وأناشيدهم وأشعارهم المتصنعة ، وبذاءتهم وتقواهم ، وفجورهم وصلواتهم كأن إيطاليا كلها كانت بركاناً ثائراً يخرج منه هذا كله ! ترى هل وجد في أي مكان آخر على ظهر الأرض مثل هذا العمق وهذه القوة في الاستجابة إلى الحياة ! إنا لا نزال إلى هذا اليوم نشعر بقوة هذا الوحي ، وإن متاحفنا لتفيض بما لا تتسع له من روائع هذا العصر الملهم المحسوس .

وإنا ليصعب علينا أن نصدر عليه حكماً هادئاً ؛ وإذا ما أعدنا على القارئ ما وجه إليه من التهم فإنا نفعل ذلك كارهين . وأول هذه التهم أن النهضة (ونحن نقصر هذا اللفظ على النهضة في إيطاليا) قامت من الناحية المادية على الاستغلال الاقتصادي للكثرة الساذجة على أيدي القلة البارعة .

ذلك أن ثروة رومة البابوية قد جاءت من النقود الصغيرة التى تبعث بها آلاف الآلاف من بيوت الصالحين الأتقياء فى أوربا ؛ وإن بهاء فلورنس كان مصدره عرق الدهماء المغمورين الذين كانوا يكدحون الساعات الطوال ، وليس لهم حقوق سياسية ، ولم يكونوا يمتازون عن رقيق الأرض فى العصور الوسطى إلا باشتراكهم فى زهو وخيلاء فى مجد الفن المدنى ولألائه ، وفى حياة المدنية الثائرة وما فيها من دوافع ومغريات . وكانت النهضة من الناحية السياسية هى إحلال الألجاركيات التجارية ، والدكتاتوريات العسكرية محل حكومات المدن الجمهورية المستقلة ، كما كانت من الناحية الأخلاقية انتقاضاً وثنياً قوض الدعامة الدينية للقانون الأخلاقى ، وأطلق العنان للغرائز البشرية ، وترك لها حرية فظة لا يتورع أصحابها عن استخدام الثروة الجديدة التى آلت إليهم عن طريق التجارة والصناعة كما يحلو لهم دون وازع من ضمير أو دين . أما الدولة ، بعد أن خرجت من رقابة الكنيسة ، التى أضحت هى نفسها سلطة زمنية وعسكرية ، فقد نادت بأنها فوق القوانين الأخلاقية فى الحكم ، والدبلوماسية ، والحرب .

وكان فن النهضة (ونحن نواصل سرد التهم) جميلا ، ولكنه قلما كان سامياً رفيعاً . فقد كان يفوق الفن القوطى فى تفاصيله ، ولكنه ينقص عنه فى العظمة ، والوحدة ، والأثر الكلى فيمن يشاهده ؛ وقلما كان يصل إلى كمال الفن اليونانى أو جلال الفن الرومانى ؛ وكان هو صوت أرستقراطية ذات ثروة ، فرقت بين الفنان والصانع الماهر ، وانتزعته من الشعب انتزاعاً ، وجعلته يعتمد على الأمراء وأصحاب الثراء المحدثين . وفقد هذا الفن روحه حين استسلم لعهد ميت قديم ، وأذل العمارة والفن وأخضعهما لأشكال قديمة أجنبية عنهما . وهل ثمة ما هو أكثر سخفاً من وضع واجهات يونانية — رومانية للكنائس القوطية كما فعل ألبيرتى فى فلورنس وريمينى ! وربما كان إحياء الفن القديم من أوله إلى آخره من الأخطاء المفجعة . ذلك أن الطراز إذا مات لا يمكن أن تبعث فيه الحياة بحق إذا عادت الحضارة التى يعبر عنها

إلى الحياة ، لأن قوة الطراز وسلامته تكمنان فى ائتلافه مع حياة زمانه وثقافته . ولقد كان فى العصر العظيم الذى ترعرع فيه الفن اليونانى والرومانى قيوداً رواقية رفعها التفكير اليونانى إلى مقام المثل الأعلى ، وكثيراً ما تحققت فى أخلاق الرومان ، ولكن هذه القيود لم تكن تتفق بحال مع ما كان يتسم به عهد النهضة من حرية ، وانفعال ، واضطراب ، وإفراط . وأى شىء يتعارض ومزاج الإيطاليين فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر أكثر مما يتعارض معه السقف المستوى ، والواجهة الرباعية المنتظمة ، والصفوف الكئيبة من النوافذ التى لا تختلف واحدة منها عن الأخرى ، والتى كانت وصمة فى جبين قصور عصر النهضة ؟ ولما أن ملت العمارة الإيطالية هذا التكرار المسئم ، وتلك العودة المتكلفة إلى الطراز القديم ، انطلقت انطلاق التاجر البندقى الذى تغتصب أمواله لتعطى إلى تيشيان ، تفرط فى الزخرف والبهاء ، وانحدرت من الطراز القديم إلى الطراز المشوه الجديد .

كذلك لم يستطع فن النحت القديم أن يعبر عن روح النهضة . ذلك أن القيود لابد منها للنحت ، وهذه الوسيلة الباقية على الأيام لا يمكن أن تحسن التعبير عن تلوّ أو ألم هو بطبيعته قصير الأجل . إن النحت حركة مخلدة ، وانفعال انصرف أو سيطر عليه صاحبه ، وجمال أو شكل احتفظ به من أثر الأيام فى المعدن المتجمد أو فى الحجر الذى يقاوم فعل الزمن . ولعل هذا هو السبب فى أن أعظم ما خلفه حجر النهضة من ثمار النحت هو المقابر أو تماثيل العذراء الباكية التى استطاع بها الإنسان القلق أن ينال الهدوء والطمأنينة فى آخر الأمر . ولقد ظل دوناتلو ، رغم ما بذل من الجهود ليقلد المثالين الأقدمين ، قوطياً يكافح كى يصل إلى هذه الغاية ويأمل فى الوصول إليها . وكان ميكل أنجيلو يضع لنفسه قوانينه ، فكان كأنه مارد جبار سجين فى مزاجه ، يكافح عن طريق تصوير **العبيد والأسرى** كى يصل إلى ساحة السلام والجمال . ولكن إسرافه فى الانفعال وعدم التقيد بالقوانين حرمه

الراحة ؛ ولقد كان التراث اليونانى بعد عودته عبئاً باهظاً كما كان نعمة وبركة .. فقد أغنى النفس الحديثة بما أبرزه من المثل النبيلة ، ولكنه كاد يخنق تلك الروح الفتية — التى كانت ترعرعت توا ونهضت — تحت عبء عدد لا يحصى من العمد ، والتيجان ، والطيلات والقواصر . ولعل هذه العودة إلى القديم ، وهذه العبادة للنسب (حتى فى الحدائق) ، قد حالت دون نماء فن إيطالى موائم لبيئته ؛ كما عاق بعث اللغة اليونانية على أيدى الكتاب الإنسانيين نمو الأدب باللغة القومية .

وقد أفلح التصوير فى عهد النهضة فى التعبير عن لون ذلك العهد وانفعالاته . ووصل بالفن إلى درجة من الرقة لم يعل عليها قط فى وقت من الأوقات . لكنه هو أيضاً لم يخل من أخطاء وعيوب . فقد كان أكبر ما يهتم به هو الجمال الشهوانى الماثل فى الأثواب الفخمة والأجسام الموردة . وحتى صوره الدينية نفسها . كانت تنم عن عواطف شهوانية تهتم بالأشكال الجسمانية أكبر مما تهتم بالمعانى الروحية ، وإن كثيراً من صور الصلب فى العصور الوسطى لتصل فى النفس إلى أعماق أبعد مما تصل إليها صور العذراء المتحاشمة فى فن النهضة . ولقد جرأ الفنانون الهولنديون والفلمنكيون على تصوير وجوه غير جذابة وأثواب عارية غير ذات جمال ، وعلى أن يبحثوا وراء هذه الظاهرة البسيطة عن أسرار أخلاق الناس وعن عناصر الحياة ؛ وما أكثر ما تبدو صور البندقية العارية — حتى عذارى رفائيل نفسها — بجانب صـــورة **الافتتان بالحمل** لفان إيك Van Eyck ! وليس ثمة صورة تفوق صورة **يوليوس الثانى** لرفائيل . ولكن هل فى مائة الصور الذاتية التى أخرجها الفنانون الإيطاليون ما يضارع تصوير رمبراندت الصادق لنفسه أو انتشار فن التصوير فى القرن السادس عشر ليدل على قيام طبقة الأثرياء المحدثين . وعلى شغفهم بأن يبصروا

بأعينهم ويسمعوا بآذانهم ذيوع شهرتهم ؟ ولقد كان عصر النهضة عصراً براقاً لماعاً ، ولكن مظاهره كلها يسرى فيها شيء من التظاهر وعدم الإخلاص ، وازدهاء بالثياب الفاخرة الغالية ، وبناء أجوف من السلطان المزعزع يعتمد على قوة من داخله ويريد أن ينقض ويصبح كومة من الخرائب إذا ما مسته أيدى جماعة من الغوغاء قاسية القلب ، أو هزته صرخة من راهب غاضب لا مقام له .

ترى ماذا نقول فى هذا الاتهام الشديد لعصر أحببناه بكل ما فى صدور الشباب من حماسة ؟ لن نحاول دحض هذا الاتهام ؛ فكثير منه صحيح وإن كان مثقلا بمقارنات ظالمة . ودحض التهم قلما ينفيها نفيا قاطعا ، ومعارضة نصف حقيقة بنصف حقيقة مضادة لها عبث لا طائل من ورائه ما لم يكن فى الإمكان مزج النصفين لتتكون منهما نظرة أوسع وأعدل . وليس من ينكر أن ثقافة النهضة كانت ثقافة أرستقراطية قامت على ظهور الفقراء الكادحين ، ولكن أية ثقافة لم يكن هذا شأنها مع الأسف الشديد ؟ وما من شك فى أن كثيرا من الأدب والفن قلما كان ينشأ دون تركيز الثروة بعض التركيز ؛ وحتى الكتاب العدول أنفسهم لا بد لهم من كادحين غير منظورين ، يستخرجون كنوز الأرض ، ويزرعون الطعام ، وينسجون الثياب ، ويصنعون المداد . ولسنا نريد أن ندافع عن الطغاة المستبدين ، فإن منهم كآل بورجيا من يستحق الخنق ؛ ومنهم من بدد فى مظاهر الترف الكاذب الأموال المأخوذة من عرق الشعب ودمائه ؛ ولكننا نعتذر بشىء على فعال كوزيمو وحفيده لورندسو اللذين فضلهما أهل فلورنس بلا ريب على حكم ذوى المال الذى شاعت فيه الفوضى . أما عن الانحلال الأخلاقى ، فقد كان هو ثمن التحرر العقلى ؛ ومهما كان هذا الثمن غاليا ، فإن التحرر هو الحق الطبيعى الذى ورثه العالم الحر ، وهو نسيم الحياة الذى تستنشقه أرواحنا فى هذه الأيام .

وكانت الدراسات العميقة المخلصة التى أحيت الآداب والفلسفة القديمة من عمل إيطاليا . وفيها نشأت الآداب الحديثة الأولى ، وكان منشؤها هو هذا الإحياء وذاك التحرر ؛ ولسنا ننكر أنا لا نجد بين الكتاب الإيطاليين فى ذلك العهد من يضارع إرزمس وشيكسپير ، ولكن إرزمس نفسه كان شديد الحنين إلى هواء إيطالية النهضة الصافى الحر ، كما إن إنجلترا فى عصر الملكة إلزبث كانت مدينة إلى إيطاليا — إلى « الإنجليز المصطبغين بالطبقة الإيطالية » — ببذور ازدهارها ، فقد كان أريستو Arisoto وسنادسارو Sannazaro النموذجين اللذين نسج اسپنسر وسدنى على منوالهما كما كانا أبوين لهذين الكاتبين الإنجليزيين ؛ وكان لمكيڤلى وكستجليونى أثر عظيم فى إنجلترا فى عهد إلزبث واليعقوبيين . ولسنا واثقين من أن بيكن وديكارت كانا يستطيعان القيام بعملهما إذا لم يكن پمپوناتسى ومكيڤلى ، وتيليزيو Telesio وبرونوا قد مهدوا لهم الطريق بعرقهم ودمائهم .

وما من أحد ينكر أن عمارة النهضة عمارة أفقية تمتد فى السعة أكثر مما تعلو فى السماء ، وأنها لهذا تبعث فى النفس الغم والاكتئاب ، ونستثنى من هذا على الدوام القباب الفخمة التى تعلو فى سماء فلورنس ورومة . أما الطراز القوطى الذى يرتفع عمودياً ويبعث فى النفس النشوة فإنه مظهر لدين يصور حياتنا على هذه الأرض فى أنها منفى للروح ، ويعقد آمال الإنسان على السماء مسكن الأرباب . وأما العمارة اليونانية — الرومانية القديمة فإنها تعبر عن دين يُسكن أربابه فى الأشجار ومجارى المياه ، وفى الأرض ، وقلما يجعل مقارها فى أماكن أعلى من جبل فى تساليا ؛ ولم تكن تتطلع إلى أعلى لتجد الأرباب . ولم يكن فى مقدور هذا الطراز القديم البارد الهادئ أن يعبر عن روح النهضة الشكسة المضطربة ؛ ولكنه مع ذلك لم يكن يسمح له بالغناء ؛ بل حفظ التنافس الكريم العادل آثار هذا الفن ونقل مثله العليا وأنماطه الرئيسية لتكون جزءاً — وشريكاً لا مسيطراً — من فننا المعمارى فى هذه الأيام . نعم إن

إيطاليا لم تبلغ فى العمارة ما بلغته العمارة اليونانية أو القوطية ؛ ولم يصل فن النحت فيها ما وصل إليه فى بلاد اليونان القديمة ؛ ولعلها لم تسم فى هذا الفن إلى ما سمت إليه آيات الفن القوطى فى تشارتر وريمس ؛ ولكنها استطاعت أن تنجب فناناً نحت لآل ميديتشى مقابر لا تقل روعة عن أعمال فيدياس وتماثيل باكية للعذراء خليقة ببراكستليز Praxiteles .

فإذا انتقلنا إلى فن التصوير فى عهد النهضة لم نجد حاجة إلى أن نقول فيه كلمة اعتذار . فهو لا يزال الذروة التى وصل إليها هذا الفن فى التاريخ كله . لقد اقتربت أسپانيا من هذه الذروة فى أيام الهدوء على أيدى فيلاسكويز Velàsquez ، ومورلو Murillo ؛ وريبرا Ribera ، وزربران Zurdaràn وألجريكو Il Greco ؛ واقتربت منها كذلك بدرجة أقل فلاندرز وهولندة على أيدى روبنز ورمبراندت . أما المصورون الصينيون واليابانيون فقد سموا إلى ذرى خاصة بهم ؛ وتبدو لنا صورهم أحيانا كأنها ذات عمق خاص شديد ، إن لم يكن لشىء فلأنها تنظر إلى الإنسان نظرة الإكبار . لكن فلسفة هاتين الأمتين الأخيرتين العميقة التفكير ، وما تتسم به زخارفهما من رشاقة وظرف يعلو عليها كلها ما فى فن المصورين الفلورنسيين رفائيل وكريجيو ، والمصورين البنادقة من قوة وتعقيد واسعى المدى ، وما فى الألوان من حيوية وحماسة . نعم إن فن التصوير فى عصر النهضة كان فناً جسدياً شهوانياً ، وإن كان قد أخرج بعض روائع الصور الدينية التى تعد من أرقى ما أخرجه هذا الفن ، كما أخرج طائفة من الصور التى تصل إلى السماك الأعلى فى روحانيتها ونبلها — كالتى نشاهدها فى سقف معبد سستينى . غير أن هذه الشهوانية لم تكن أكثر من رد فعل طبيعى سليم ، ذلك أن الجسم البشرى طالما حقر وندد به ، كما أن النساء قد قاسين طوال القرون الظالمة كثيراً من ضروب التشنيع يوجهها إليهن التنسك الشديد القاسى ، وكان من الخير أن تؤكد الحياة ، وأن يرفع الفن من جديد ، شأن جمال الأجسام البشرية الصحيحة السليمة. لقد ملت النهضة

تريد ذكر خطيئة الإنسان الأولى ، ودق الصدور حزناً وندما ، وما سوف يلقاه الإنسان بعد الموت من أهوال خرافية ؛ ولهذا أدار ظهره نحو الموت ، وولى وجهه نحو الحياة ؛ وغنى قبل شلر Schiller وبيتهوفن Beethoven بزمن طويل للبهجة والمرح نشيد الطرب الذى ليس له نظير .

وقضى عصر النهضة حين أحيا الثقافة اليونانية — الرومانية القديمة ، على سيطرة العقلية الشرقية على أوروبا ، وهى السيطرة التى دامت ألف عام كاملة . وانتقلت أنباء التحرر العظيم من إيطاليا مجتازة مائة من المسالك تتسلق الجبال وتخترق البحار إلى فرنسا ، وألمانيا ، وفلاندرز ، وهولندة ، وإنجلترا : فقد نقل العلماء أمثال اليندرو Aleandro وأسكالجير Scaliger ، والفنانون أمثال ليوناردو ، ودل سارتو ، وبريماتشيو ، وتشيليني ، وباردونى ، نقل هؤلاء النهضة إلى فرنسا ؛ ونقلها المصورون ، والمثالون ، والمهندسون إلى بست Pesth ، وكراكاو ، ووارسو ، ومتشيلزو Michelozzo إلى قبرص ، وغامر بلينى الكافر فسافر بها إلى اسطنبول . وعاد بها كولت Colet ولينا كر Linacre من إيطاليا إلى إنجلترا ، كما عاد بها أجريكولا Agricola ورتشلين Reuchlin إلى ألمانيا . وظل تيار الأفكار ، والأخلاق ، والفنون نحو مائة عام يتدفق من إيطاليا نحو الشمال ، فكانت أوربا الغربية كلها من عام ١٥٠٠ إلى عام ١٦٠٠ تعترف بأن هذه البلاد أم الحضارة الجديدة فى العلم ، والفن ، والآداب « الإنسانية » ، التى حنت عليها وأرضعتها لبانها ، ونشأتها . وحتى فكرة الرجل الكامل السميذع ، والفكرة الأرستقراطية عن الحياة والحكم ، قد جاءتا من الجنوب لتصوغا آداب الناس وأشكال الدول فى الشمال . وهكذا كان القرن السادس عشر ، الذى اضمحلت فيه النهضة فى إيطاليا ، عصر نماء ووفرة فى فرنسا ، وإنجلترا ، وألمانيا ، وفلاندرز ، وأسبانيا .

وطغت على أثر النهضة إلى حين شـــدة النزاع بين حركتى الإصلاح والإصلاح المعارض ، والجدل القائم بين المذاهب والحروب الدينية ؛ وظل

الناس قرناً من الزمان يحتربون ويسفكون الدماء لكى يكونوا أحراراً يعتقدون ما يشاءون ويعبدون كما يحبون ، أو كما يشاء ويحب لهم ملوكهم ؛ وبدا أن صوت العقل قد خفت تحت أسنة الجهاد الدينى . لكن هذا الصوت لم يسكن كل السكون ، فإن رجالا من أمثال إرزمس ، وبيكن ، وديكارت ظلوا فى خلال هذا الدمار المفجع يرددون هذا الصوت فى شجاعة ، ويرفعون به عقيرتهم من جديد وفى قوة متزايدة ؛ وصاغه اسپنوزا صياغة جديدة فخمة رائعة ، فلما أقبل القرن الثامن عشر ولدت روح النهضة الإيطالية مرة أخرى فى عصر الاستنارة الفرنسى . وظل هذا اللحن يتردد من ڤلتير وجبن Gibbon إلى جوته وهين Heine ، إلى هوجو وفلوبير ، إلى تين وأناطول فرانس خلال الثورات والثورات المضادة ، والتقدم والرجعية ، يبقى بعد الحرب بطريقة ما ، ويرفع فى أناة من مكانة السلم وشأنها . وإنا لنجد اليوم فى كل مكان فى أوربا والأمريكتين ، أرواحاً متحضرة قوية — متزاملة متآلفة فى بلد العقل — تتغذى وتعيش على ذلك التراث ، تراث حرية العقل ، والإحساس بالجمال ، والتماهم المتسم بالتواد والتعاطف ، أرواحاً تعفو عن مآسى الحياة ، وتستمتع بمباهج الحواس ، والعقل والروح ، ويستمعون بقلوبهم على الدوام أغانى النهضة العذبة وسط أناشيد الحقد ، وأعلى من جلجلة المدافع .

شكراً لك أيها القارئ الصديق

المراجع مفصلة

أسماء الكتب كاملة توجد فى المراجع المجملة فى جزء ١٨ ، والأرقام الرومانية الصغيرة: إلا إذا كانت فى بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويتلوها رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية الكبيرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويتلوها رقم الفصل أو الآية فى الكتاب المقدس .

CHAPTER XIX

1. Poggio, *Facetiae*, in Burckhardt 521.
2. Machiavelli, *Discourses*, i, 56.
3. Burckhardt, 519.
4. Ibid., 520.
5. Thorndike, Lynn. *History of Magic and Experimental Science*, IV, 562.
6. Jusserand. J. J., *English Way. faring Life in the M. A.*, 377.
7. Ibid.,
8. Aretino, *Ragionomenti del Zoppino*, in Burckhardt, 529; Sismondi, 744.
9. Ibid.
10. Pastor, V, 349.
11. Ibid., 349; Exodus, xxii, 18.
12. Pastor, V, 349.
13. Lea, H. C. *History of the Inquistiou in the M. A.*, III, 540.
14. Simondi, 745; Burckhardt. 528.
15. Lea, op cit., 547.
16. Ibid.
16a. Ibid., 548
16b. Burckhardt, 508.
16c. Thorndike, IV, 761.
16d. Ibid., 435.
16e. Gulicciardini, *Ricordl 57*, in Burckhardt, 518.
16f. Robertson, J.M., *Short History of Freetbought*, I, 369.
16g. Roscoe, *Leo* X, II, 253.
16h. Lacroix, Paul, *Science and Literature in the Middle Ages*, 290.
16i. Burckhardt, 211.
16j. Boccaccio, *Decameron*, viii, 9.
17. In Castiglioni, *History of Medicine* 399.
18. Walsh. J. J., *The Popes and Science*, 75.
19. Ibid., 115.
19a. Cornaro, L., *Art of Livig Long*, 43f.
20. Castiglioni 368.
20a. Cornaro, 92, 103.
20b. Ibid., Introd., 31.
20c. Ibid.
21. Lanciani, *Golden Days*, 87.
22. Molmenti, Part II, Vol. I, 159f.
23. Lanciani, 86.
24. Thorndike, *Science and Thought in the Fifteenth Century*, 221.
24. Sarton, IIIb, 1658.
25. Garrison, 187.
27. Molmenti, Part I Vol. II, 54.
28. Pastor, V, 61.
29. Luther, *TableTalk*, in Pastor, V, 65.
30. Garrison, 191.
31. Ibid.
32. Lacroix, Paul, *History of Prostitution*, II, 1119.
33. Castiglioni, 454.
34. Lanciani, *Golden Days* 84.
35. Sudhoft in Garrison, 191.
36. Castiglioni, 453.
37. Sarton, IIIa, 274.
38. Castiglioni, 465.

39. Ibid., 459, Lacroix, *Prostitution,* II, 951.
40. Molmenti, Part I, Vol. II, 262.
41. Robertson, *Freethought,* I, 369.
42. Ibid.
43. Owen, *Skeptics,* 215.
44. *Cambridge Modern History,* II, 703.
45. Pastor, V, 157.
46. Owen, 208.
47. Ibid.
48. 209.
49. *De incantatione,* ch. iii, in Symonds, *Italian Literature,* II, 476.
50. Ibid., ch. xii, in Symonds, op. cit., 477.
51. Owen, 201.
52. *De immortalitate animae,* ch.xiv.
52a. Ibid.
53. In Owen, 204.
54. Ibid.
55. *De fato,* iii, 7.
56. In *Cambridge Modern History,* II, 703.
57. Pastor, V, 157.
58. Molmenti, Part 1, Vol, II, 1.
59. Burckardt, 453.
60. Ranke, *History of the Popes,* I, 56.
61. Pastor, I, 27.
62. Pastor, X, 422.
63. *Encyclopadia Britannica,* 11th. ed., XXIII, 85a.
64. Symonds, *Ilatian Lit.,* 479.
65. Ibid.
66. Lea, *Inquisitiou in the M. A.,* III, 576.
67. Erasmus, Epistle xxvi, 34, in Robertson, J. M., *Freethought,* I, 370.
68. Guicciardini, I, 4.
69. Mather, F. J., *Western European Painting of Renaissance,* 150.
70. In Villari, *Machiavelli,* I, 417.
71. Guicciardini, i, Introd. vvi.
72. Guicciardiui, *Ricordi,* xxviii, in Burckhardt, 464, Pastor, VIII, 178, and Villari, *Machiavelli,* II, 86.
73. *Ricrdi* civ and ccixvii, in Villari, *Machiavelli,* II, 86.
74. *Opere inedite,*ii,51, in Sismondi, 389.
75. *Ricordi,* ccclvi, in Villari, II, 85 ; Guicciardini, *History,* III, 104.
76. Villari, II, 158-9.
77. Ibid., 325.
78. In Roeder, 206.
79. Cf. the letters in Villari, I, 469 and II, 48.
80. In Pastor, V, 160.
81. Machiavelli, *Discourses,* ii, 10.
82. Ibid., 18.
83. In Villari, 344.
84. *Discourses,* iii, 43.
85. Ibid., proem to book ii.
86. Machiavelli, *History,* v, I.
87. Machiavelli, *The Prince,* ch. xxv.
88. *Discourses,* i, 3 ; *Prince,* iii.
89. Robertson, I, 374.
90. *Discourses,* i, II.
91. I, 12,
92. I, 11-12.
93. I, 10.
94. II, 2 ; iii, I.
95. I, 12
96. III, 1.
97. III, 41.
98. I, 9.
99. *History,* v, 2.
100. In Villari, II, 143.
101. *Discoures,* i, 9.
102. *Prince,* i.
103. *Discourses,* i, I, 12.
104. In Villari, Ii, 151.
105. *Prince,* xi-vii ; *History,* vi, I.
106. In Pastor, V, 161.
107. *Prince,* xv.
108. *Prince,* xviii.
109. Ibid., xvii.
110. *Discourses,* iii, 19.
111. Ibid., i, 10.

112. *Prince*, xxi.
113. Ibid., viii.
114. XVIII.
115. Ibid.,
116. VII, xvii.
117. XXVI.
118. Villari, il, 193; Treitschke, H. von, *Lectures on Politics*, 29.
119. Bacon, F., *De vugmentis scientianum*, vii, 2.
120. Hegel, *Philosophy of History*, in Symonds, *Despots*, 367.

CHAPTER XX

1. Burckhardt, 485.
2. Coulton, *Medieval Panorama*, 192.
3. Plantina, *Vitae*, in Burckhardt, 501.
4. Sismondi, 468.
5. Pastor, V, 84.
6. *Decameron*, i, 2 and 7.
7. Symonds, *Despots*, 458 n.
8. In Roeder, 512.
9. Pastor, I, 31.
10. Molmenti, Part I, Vol. II, 292.
11. Aretino, *Dialogues*, p. 82.
12. Guicciardini, *Considerayione* on Machiavelli's *Dialogues*, p. 82.
12. Guicciardini, *Considerazione* on Machiavelli's *Discourses* (I, 12), in Villari, II, 151.
13. St. Catherine of Siena in Coulton, *Five Centuries of Religion*, II, 399.
14. Pastor, P., 171-3.
16. Robertson, I, 369.
17. Burckhardt, 502.
18. Robertson, I, 369.
19. Pastor, VI, 443.
20. Postor, X, 457-76.
21. Bandello, *Novels*, Vol. I, Story I; Maulde' 178.
22. Ibid.
23. Pastor. V, 113.
24. Lea, *Auricular Coufession*, III, 417.
25. Pastor, V, Tymonds, *Despots*, 477.
26. Pastor, V., 132.
27. Aretino, *La eontigiana*, Act. iii, p. 319 of *Works*.
28. Chubb, T. C., *Aretino*, 216.
29. Pastor, I, 26.
30. Molmenti, Part II, Vol. II, 239.
31. Ibid., 238.
32. Castiglien, 464; Burckhardt, 400, who considers the estimate exaggeretad.
33. Castiglioni, 464.
34. Molmenti, 260 n.
35. Pastor, VIII, 121.
36. Gregorovius, *Lucpezia*, 96.
37. Symouds, *Italinn* Lit., II, 225.
38. Maulde, 361.
39. Gregorovius, VIIIs, 306.
40. Lacirni, *Goldin Days*, 67.
41. Ibid., 64.
42. Maulee, 390, 164.
43. Ibid., 27. 98.
44. Villari, I, 315.
45. Pastor, V, 105, 127.
46. Burckhardt, 416.
47. An example in Cartwright, *Isabella*, II, 288.
48. Maulde, 43.
49. Burckhardt, 456.
50. Maulde, 353; Sismondi, 747.
51. Ibid., 459.
52. Coulton, *From St. Francis to Daute*, 41.
53. In Symonds; *Italian Lit*, II, 86.
54. Barckhardt, 846.
55. Molmeti, II, II, 92.
56. Burckhardt, 374.
57. Molmenti, 94; Taylor, *Leonardo*, 484.
58. Ibid.,
59. Sismondi, 452.
60. Addison, Julia, *Development of Arts and Crafts in the Middle Ages*, 192.
61. Cagnolo in Noyes, Milan, 133.
62. Cartwright, *Isabella*, II, 115.
63. Maulde, 131.
64. Ibid., 70-1.

65. Cartwrioght, *Beatrice*, 177.
66. Pastor, V, 17-9.
67. Symonds, *Despots*, 24 of.
68. In Burckharpt, 404.
69. Ibid.
70 Pastor, VIII, 124.
71. Pastor, V, 107.
72. Ashley, W.J., *Introd. to English Economic History*, 447.
73. Pastor, V, 106.
74. *Combridge Modern History*, I, 250 ; Symonds, *Despots*, 474.
75. Tnine · *Rome and Naples*, 172.
76. Chubb, 23.
77. Guicciardini, III, 59.
78. Ibid., V I, 69 ; Machiavelli, *History*, vi. 4.
79. Pastor, V, 184.
80. Sismondi, 456.
81. Jame,s *Bologna* 138.
82. Schevill, *Siena*, 213.
83. Robinson and Rolf, 123.
84. Cartwright, *Isabella*, II, 59.
85. Lanciani, 99.
86. Brinton, *The Gonzaga Lords*, 88.
87. Fattorusgo, 247.
88. Thorndike.*Science and T ought in the Fifteenth Century* 53 ; Burckhardt, 374.
89. Friedländer, II, 176.
90. Wright, T., *Homes of Other Days*, 462-
91. Molmenti, II, II 162.
92. *Decameron*, i, 1.
93. Molmenti, 231.
94. Villari, *Savondrola*, 246.
95. Gibbon, VI, 562.
96 Symonds, *Italian Lit.*, I, 397-8.
97. Vasari, II, 178-9, *Piero di Cosimo*.
98. Pastor, V, 48.
99. In Lang, P. H., *Music in Western Civilization*, 299.
100. Celliei, I, 82.
101. Lang, 302.
102. Castiglione, B., *The Courtier*, p. 76.
103. Ibid., *Oxford History of Music*, Introd. Volvme, 215 ; Lang, 300.
104. *Oxford History*, Introd , 188.
105. In Einstein, Alfred, *The Italian Madrigal*, I, 89.
106. Symonds *Ital. Lit.*, I, 217.
107. Einstein, 7.
108. Tr. Symonds, *Sketches*, II, 332.
109. Rabelias, *Pantagruel*, bk. iv, Prologue.
109. a Grove, *Dictionary of Music*, IV, 809.
110. Einstein, 6, 8.
111. Luther, in Gregorovius, VIIIa, 249.
112. Ascham, *The Schoolmaster*, 67.
113. Machiavelli, *Discourses*, I, 12.
114. Guicciardini, VIII, 354.
155. Pastor, V, 181.

CHAPTER XXI

1. The phrase is from Michelet, *Histoire de France*, VIII i, 2. p. 5.
2. Lacroix, Paul. *Arts of the M.A.*, 99.
3. Guicciardini, I, 147.
4. Guizot, *History of France*, II, 554.
5. *Cambridge Modern History*, I, 240.
6. Rosco, *Leo* X, I, 200-1.
7. Prescott, II, 307.
8. Guizot, II. 511 ; Sismondi, 676.
9. Lacroix, *Prostitution*, II, 1180.
10. Pastor, VII, 105.
11. Ibid., 141 ; Roscoe, *Leo* X, II, 39 ; Gui ciardini, VI, 382, however, thought that Leo agreed.
12. De Grasis in Rolcoe, *Leo* X II, 40.
13. Pastor, VII, 189.

14. Beuf, 222.
15. Guicciardini, VII, 266.
16. Pastor, IX, 27.
17. Chubb, 76.
18. Symonds, *Despots*, 440.
19. Pastor, IX, 73.
20. Burckhardt. 162.
21. Pastor, IX, 91-113.
22. Ibid., 125.
23. Cartwright, *Isabella*, II, 282.
24. Tr.Symonds, *Ital, Lit*, II, 368.
25. Pastor, IX, 266.
26. Ibid., 271.
27. Guicciardini, VIII, 23 of.
28. Pastor, IX, 304.
29. Ibid , 328.
30. 331.
31. Simondi, 687.
32. Young, 330.
33 In Cartwright, II, 272.
34. Guicciardini, IX, 98, 113.
35. Pastor, IX, 362.
36. Ibid., 390-405; Cartwright, II, 260.
37. Pastor, IX, 400, 413.
38. Cuicciardini, IX, 305; Lanciani, 108.
39. Ibid., 107.
40. Cuicciardini, IX, 307.
41. Pastor, IX, 400.
42. Symonds, *Revival*, 444-5.
43. Guicciardini, IX, 308; Pastor; IX, 413.
44. Symonds, *Despots*, 444, Job, x, 18.
45. Guicciardini, IX, 320-2; Pastor, IX, 424.
46. In Cartwright, *Isabella*, II, 270.
47. Burckhardt, 123; Symonds, *Despots*, 445.
48. In Cuicciardini, X, 139.
49. Sismondi, 729; Symonds, *Despots*, 446.
50. Fattorusso, *Florence*, 192.
51. Sismondi. 731.
51. Sismondi. 731.
52. Symonds, *Michelangelo*, 279.
53. Young, 351.
54. Pastor, X, 199.
55. Vasari, II, 295, *Peruzzi.*
56. Symonds, *Michelagelo*, 441.
57. Ibid., 372.
58. 255.
59. Vasari. IV, 119n.
60. Ibid., 202.
61. Ibid., 202.
62. 324.
63. *Combridge Modern History*, II, 67.
64. Pastor. X, 235.
65. Ibid., 322.
66. Letter. of Gregorio da Casale, Oct., 1534, in Young, 358.

CHAPTER XXII

1. Burckhardt, *Cicerone*, in Vasari, IV, 32on.
2. Vasari, IV, 327.
3. Ibid., 329.
4. In. Anderson, *Architecture of the Renaissance in Italy*, 145.
5. This section is especially iudebted to Thomae Caldecott Chubb's *Aretino*.
6. Chubb, 46.
7. Vasari, III, 77, *Marcantonio Bolognese.*
8. In Chubb. 117.
9. Symonds, *Ital. Lit.*, II, 395.
10. Ariosto, *Orlando furioso*, xive, 14.
11. Maulde, 391.
12. Symonds, *Lit*,, II, 399-400.
13. Ibid., 404.
14. Chubb, 205.
15. Aretino, *Dialegues*, p. 55.
16. Artino, 108, 83.
17. Roeder, 498.
18. Ibid., 441.
19. Taine *Italy*: *Florence and Venice*, 289.
20. In Gronau, *Titian*, 46.
21. Chubb, 487.
22. Vasari, IV, 286.
23. Ruskin, *Stones of Venice*, I, 10.

24. Vasari, IV, 298.
25. In Mather, *Venetian Painters*, 340.
26. Soulier, G., *Le Tintoret*, 12.
27. Ibid., 19; Mather, 342.
28. Soulier, 115.
29. Ruskin, *Stones*, III, 285.
30. Ibid., 395.
31. Symonds, *Fine Arts*, 377.
32. Soulier, 75-6.
33. Ruskin, *Stoues*, II, 243.
34. Siviero, R., *Catalogue oj the Second National Exhibition oj the Works of Art Recoveured in Germany*, 15.
35. Nather *Venetian Painters*, 396.
36. Ibid., 168.
37. 416; Venturi and Skira-Venturi. *Italian Painting : The Creators of the Renaissance*, 164.
38. Rnskin, *Stones*, II, 10.
39. Quoted by E.Herriot in a lecture at Cannes, Jan., 1951.

CHAPTER XXIII

1. Thompson, J. W., 376.
2. Adams, Brooks, *The New Empire*, 90.
3. Barmes, H.E., *History of Western Civilization*, 1, 867.
4. Robertson; J. M., I, 469.
5. Symonds, *Catholic Reaction*, I, 33.
6. Ibld., 38, 234.334; Sismondi, 763.
7. Symonds, *Catholic Reaction*, I, 273.
8. Coulton, *Medieval Panorama*, 679.
9. Ranke, *History o he Popes*, I, 181.
10. Guicciardini, X, 257.
11. Ibid., 258.
12. Cardan, Jerome, *Book of M Life*, ch. ii.
13. Ibid., ch. vi.
14. Hallam, H., *Literature of Europe*, I, 451-2.
15. Duhem, *Leonardo*, I, 229f; Wolf, A., *History of Science, Theology, and Philosophy in the Sixteenth and Seventeeuth Centuries*, 537.
16. Cardan, ch. xiii.
17. Ch. xiv.
18. Prologue.
19. Walsh, *The Popes and Science*, 116.
20. Cornaro, 43-7.
21. Ibid. 66-72.
22. Ibid., 79, 92, 103.
23. Ibid. Introd., 31. Addison, in No. 195 of *The Spectator* III, 328, makes good use of Cornaro's treatise.
24. Hallam, II, 88.
27. Bandello, III, 123.
28. Holzknecht, *Backgrounds of Shakespeare*, 243.
29. *Cambridge Modern History*, III, 400-4.
30. Cellini, ii, 99.
31. James, *Bologna*, 317.
33. Vasari, III, 237, *Pontormo*.
34. Ibid., 245.
35. Cellini, i, 2.
36. Ibid., i, 14.
37. I., 26.
38. I, 52.
39. II, 38.
40. II, 50.
41. I, 61.
42. I, 73.
43. I, 64.
44. I, 65.
45. I, 74.
46. I, 26.
47. II, 12.
48. II, 28.
49. Ibid.
50. II, 34-5.
1. II, 57.
52. Notes by Symons, p. 415.
53. I, 58.
54. Symonds, *Michelangelo*, 484.

55. IV, 134, *Micyelangelo.*
56. Ibid., 140.
57. 148.
58. Symonds, *Michelangelo*, 501.
58a. Ellis, H., *Studies in the Psychology of Sex*, Vol. II, *Sexual Invesion*, 19.
59. Maulde, 182.
60. Symonds, 377 ; Taine. *Italy : Rome and Nadles*, 188.
61. Symonds, 442.
62. Vasari, IV, 198.
63. Symonds, 490.
64. Vasari, IV, 219.
65. Ibid., 203.
66. Ruskin, *Modern Painters*, Part I, ch. Ii, eud.
67. Symonds, 372.
68. Balcarres, Lord, *Evolution to, Italian Sculpure*, 271 ; Spengler O., *Decline of the West*, I, 276.

فهرس الجزء الرابع من المجلد الخامس

الكتاب الخامس

الصداع

الكتاب السادس : الخاتمــة

الباب الثانى والعشرون — أفول نجم البندقية

الباب الثالث والعشرون — انحطاط عصر النهضة

الموضوع الصفحة

فهرس الصور